دراسات في الأدب المقارن – 2

الأدب العربي المقارن

وصبوة العالمية

الدكتور حسام الخطيب

الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية

تأليف الدكتور حسام الخطيب

الطبعة الأولى : المجلس الوطني للثقافة ، الدوحة 2005

الطبعة الثانية : المؤلف ، رام الله 2018

تنضيد وإخراج : منى لبابيدي

"الشكر موصول لكل من شارك في إنجاز وطباعة الكتب

وتحفيزنا على هذا العمل:

وأخص السيدة فاطمة عبد الحميد شقيقة الدكتور حسام

الخطيب وعائلتها على المساعدة التي قدموها،

وكذلك الأخ فؤاد والأخت ريفا وكل فريق العمل في مركز

حنين للخدمات الجامعية في رام الله."

الإهداء

إلى طلابي الأعزاء أينما كنتم

كل ما كتبته طوال نصف القرن الماضي، كان مشبعاً بأنفاسكم الطيبة. كنت أبيعكم العلم ولكنني أيضاً كنت أمتحن أفكاري من خلالكم وأعود لتفحصها في ضوء ردود فعلكم المنطوقة أو الصامتة.

في الأسبوع الأخير من هذا العام الجامعي (2003-2004) انتهت، بحكم السنّ، صلتي بقاعة التدريس ومن بها ومن حولها، وانتهيت في الوقت نفسه من إعداد الكتاب الحالي للنشر. فلتقبلوا إهداءه لكم جميعاً، مع كل ما في طاقة النفس من تمنيات بنجاحكم وسعادتكم. . حماكم الله وأحياكم لعالم أفضل

همسة . . . الدرس الأخير :

لا تنسوا العبارتين الذهبيتين اللتين طالما رددتهما على أسماعكم حتى أصابكم الملل:

* **العبقرية تحفر مجراها**

* **علامة الخذلان تكرار كلمتي: الحظ والظروف ...**

مدخل

هذه مجموعة من الدراسات المتصلة بالأدب المقارن نشر معظمها في المجلات المختصة خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة من القرن العشرين. وهي تنقسم إلى قسمين:

الأول : يعنى برصد مبدئي لتطورات الأدب المقارن العربي كما يبدو من خلال الربط بين وقائع مؤتمرين مقارنين تفصل بينهما عشر سنين، الأول في دمشق (1986) والثاني في القاهرة (1995) .

الثاني : بعض الدراسات المتعلقة بالظاهرة الأدبية العربية من زاوية مقارنية، أي من خلال واجهاتها المطلة على العالمية، أو امتداداتها باتجاه أنظمة معرفية أخرى أهمها علاقة الأدب بالثقافة والفكر، وهذه العلاقة أصبحت اليوم جزءاً أساسياً من نظرية المقارنة.

وقد أجري تعديل وتوسيع على الواجهة الثانية المتعلقة بفرصة العالمية في الأدب العربي الحديث رغبة في متابعة التطورات المهمة التي حدثت بعد الظهور الأول لهذه الدراسة عام 1986 التي لم تكن أكثر من بذرة للدراسة الحالية التي تستند إلى نظرية واضحة للمؤلف حول مقومات العالمية الأدبية، ولاسيما من خلال ربط المناقشات والاستنتاجات بالعاملين التاليين:

أ) تطورات مفهوم العالمية الأدبية ومدى تأثره بمناخ عصر العولمة والاتصال.

ب) التقدم الذي أحرزه الأدب العربي في ارتقائه باتجاه العالمية، وتزايد الاهتمام به غرباً وشرقاً بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب (1988)، وهي قناة مهمة من القنوات المفضية إلى بحر العالمية الممتد.

أما الدراسات الأخرى فقد تعرضت لتعديلات صياغية وإضافات محدودة، واحتفظت بقيود مرحلتها التاريخية.

والمأمول أن يشعر المتلقي بأن ما يجمع هذه الدراسات هو هاجس النهوض بالأدب العربي من خلال حافزي المقارنة والصبوة العالمية اللذين تزداد أهميتهما صعداً على مختلف مستويات الثقافة والإبداع في مستهل القرن الحادي والعشرين.

والله ولي التوفيق.

الدوحة، ربيع 2004

الواجهة الأولى

الأدب المقارن العربي بين مؤتمرين

(1995 – 1986)

الأدب المقارن العربي بين مؤتمرين

(1986 – 1995)

الأدب المقارن العربي بين مؤتمرين

(1995 – 1986)

تمهيد

سبق أن قدمت في كتاب آفاق الأدب المقارن (1992)* دراسة لنشأة المقارنة العربية وتطوراتها في التأليف والتدريس الجامعي والنشر في الدوريات والترجمة. ورغبة في استكمال الصورة حتى نهاية القرن العشرين أقدم هنا عرضاً مفصلاً لمؤتمرين تاريخيين للأدب المقارن في السنوات الأخيرة وهما مؤتمر دمشق (1986)، ومؤتمر القاهرة (1995) .

ويتضح من خلال هذا العرض أن مسيرة الأدب المقارن في الوطن العربي تتطور تطوراً مطرداً سواء من ناحية تزايد عدد المتخصصين ومنشوراتهم أو من ناحية تعدد وجهات النظر والاتجاه نحو التعمق وأخيراً من ناحية حرارة البحث عن هوية خاصة للأدب العربي المقارن من شأنها التوصل إلى تحديد

---

* . حسام الخطيب: **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، دمشق – بيروت، دار الفكر المعاصر، ط1–1992، ط2–1999(معدلة).

شبه مشترك لأهدافه وقضاياه النوعية. على أن هذه التطورات بمجملها ليست أكثر من ردود فعل لتطورات الأدب المقارن في العالم، الذي مازال عرضة للتساؤلات حول صلابة هويته ووضوحها. وهنا ينبغي أن نتذكر تنبيه رينيه ولك القديم إلى ضرورة عدم الانخداع بالتقدم الظاهري للأدب المقارن. على أن الدراسات العربية المقارنة – بعيداً عن معضلة التحديد النوعي للهوية المقارنية – قد قدمت الكثير حتى الآن في مجال فهم الظاهرة الأدبية العربية المعاصرة وتفاعلاتها من خلال بعدَيْها المحلي والعالمي.

ولكن ما زالت هناك عوامل كثيرة تعترض مسيرة الأدب العربي المقارن من أبرزها:

غياب أقسام خاصة للأدب المقارن في الجامعات العربية ووجود قصور لدى بعض الدوائر الجامعية في أهميته ودوره المعاصر، ووجود توجس أو حذر تجاهه في دوائر أخرى ولكنها محدودة.

قلة عدد المتخصصين وتباين مستويات واتجاهات الجامعات التي تخرجوا فيها بالنسبة للأدب المقارن.

تباين اللغات الأجنبية التي يتقنها المقارنون العرب، وما يتبع ذلك من ثقافات أجنبية وذلك بسبب تنوع الجامعات التي تخرجوا فيها أصلاً. وهذا العامل ذو حدّين، إذ إنه كان خليقاً أن يشكل ثراء فكرياً في حالة وجود أرضية عربية مشتركة، إلا أن واقع الحال يشير إلى التشتت.

بعدُ بعض المقارنين عن اللغتين الإنكليزية والفرنسية اللتين تتوافر في منشوراتهما المادة الرئيسية للأدب المقارن في هذا العصر.

- ضعف تجهيز المكتبات الجامعية العربية فيما يتعلق بمصادر الأدب المقارن والتسهيلات البحثية فيه..

- غياب دورية عربية متخصصة بالأدب المقارن، وضعف عناية الدوريات الأدبية بالنواحي النظرية للأدب المقارن.
- ضعف الرابطة العربية للأدب المقارن، والإخفاق حتى الآن في جمع المقارنين ضمن إطار تنظيمي من شأنه توحيد جهودهم ورعايتها وإيجاد مناخ ملائم للتعامل والحوار.
- إلى جانب عوامل أخرى، ربما كان أخطرها حدة المنافسة الشخصية التي تتخذ أحياناً طابع الإلغائية المتبادلة، ربما نظراً لقلة عدد العاملين في الأدب المقارن وتباين اتجاهاتهم النظرية تبعاً لتعدد مصادر ثقافتهم التخصصية.

مع التأكيد أن التفات الوسط الثقافي العربي لأهمية الأدب المقارن يزداد اتساعاً وعمقاً يوماً بعد يوم. وبوجه عام يمكن اعتبار آفاق الأدب المقارن العربي عند نهاية القرن العشرين مشجعة جداً ولكنها ليست في المستوى المناسب للتطورات العالمية.

1. 1. المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن[1]

دمشق 1986

عقد المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن، بدعوة من قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، في رحاب كلية الآداب من 6-198/7/9، وتولت التحضير للمؤتمر لجنة تنظيمية تمثلت فيها أقسام اللغات العربية والإنكليزية والفرنسية في الجامعات السورية.

1. 1. 1. موضوعات المؤتمر

روعي عند وضع محاور عمل المؤتمر الجمع بين الناحيتين النظرية والتطبيقية، وربط كل ما يقال في هاتين الناحيتين بالوضع الخاص للأدب العربي الحديث ومتطلباته المستقبلية.

ولكن أعطيت الأبحاث التطبيقية فرصة أوسع للدخول في ظاهرة العلاقات التاريخية للأدب العربي، وذلك رغبة في تشجيع تناول هذا الموضوع من خلال منظور مقارني. وكان الموضوع المركزي: "مجالات الأدب المقارن عند العرب نظرية وتطبيقاً" .

وفيما يلي جدول محاور المؤتمر:

أولاً : الأدب العربي المقارن

- واقع الدراسات المقارنية في الأدب العربي الحديث.
- ملامح الدراسات المقارنية في الأدب العربي القديم.
- دور الأدب المقارن في إغناء تجربة الأدب العربي المعاصر.

ثانياً : الأدب العربي المقارن والعالم

- هل هناك جوانب مميزة لدراسة الأدب المقارن في المنطقة العربية؟
- الإسهام العربي الممكن في نظرية الأدب المقارن وبلورة حدوده ومناهجه.
- علاقة الأدب العربي المقارن بالأدب المقارن في العالم.

ثالثاً : محور تطبيقي

- الأدب العربي في علاقته مع الآداب الأخرى.

وقد جرت في المؤتمر مناقشة هذه البنود من خلال برنامج علمي روعي فيه تجميع الأبحاث المتجانسة في جلسات مشتركة، وأعطيت للجمهور فرصة كافية لإبداء الآراء والتعليقات.

1. 1. 2. حول أهمية المؤتمر

وفي تقييمنا لأهمية المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن لابد أن نأخذ بعين الاعتبار الحقائق التالية:

1- عقد المؤتمر الأول للمقارنين العربي عام 1984 بدعوة من جامعة عنابة في الجزائر.[2] وقد أتى هذا المؤتمر لاحقاً لملتقى تحضيري دعت إليه الجامعة نفسها قبل ذلك بسنة (14-1983/5/19) وهذا يعني أن المبادرة أتت أصلاً من جامعة عنابة التي سجلت لنفسها هذه النقطة المضيئة في تاريخ الأدب العربي المعاصر، على الرغم من أنها ليست أقدم جامعات

الوطن العربي ولا أكبرها ولا أغناها. وكان هذا الملتقى الأول من نوعه لتجمّع مقارنين على المستوى العربي.[3]

2- تمثل الدور الريادي التاريخي للمؤتمرين التحضيري والأول[4] في تأكيد عدد من الحقائق أهمها وجود مجموعة من الباحثين المقارنين العرب تتلمس الطريق لبلورة عمل مشترك يكون له تأثير في مسيرة الأدب العربي الحديث، وكذلك وجود اقتناع شبه شامل لدى دارسي الأدب العربي بضرورة إدخال المناهج المقارنية في دراسة الأدب العربي ونقده، وكذلك وجود إمكانية لجمع الجهود المقارنية العربية في تنظيم مشترك.
وهكذا تأسست "الرابطة العربية للأدب المقارن" عند اختتام أعمال المؤتمر الأول، ووضح من المناقشات التي دارت آنئذ أن مشروع الأدب العربي المقارن بلغ مرحلة من النضج تستوجب انتظام عقد مؤتمراته مرة كل سنتين. وفي ذلك المؤتمر تقبل المشاركون دعوة قسم اللغة العربية بجامعة دمشق لعقد المؤتمر الثاني في رحابها وأبدوا أملهم في أن يكون المؤتمر الثاني انطلاقة علمية للأدب العربي المقارن وفرصة لإشهار الرابطة العربية للأدب المقارن وتوسيع المشاركة فيها.

3- على أنه من الضروري أن يؤخذ الحديث عن تطور الأدب العربي المقارن من خلال مفهوم نسبي، وذلك أن الدراسات المقارنية العربية ما زالت في مرحلة مبتدئة، ومازالت مناهجها غائمة، ومازالت حدود تخصص باحثيها متداخلة تداخلاً شديداً يسمح لكل باحث أدبي بأن يصنف نفسه في هذا الحقل. ومثل هذه الحماسة ظاهرة مشكورة بالطبع، ولكنها، مع الأسف، لا تساعد على بلورة منهجية متماسكة للأدب العربي المقارن.
وفي أثناء التحضير للمؤتمر الثاني للأدب العربي المقارن، لمست اللجنة التنظيمية جانبي هذه الظاهرة ذات الحدّين، فمن جهة كانت الحماسة للمؤتمر

مشجعة جداً، ولكن من جهة ثانية كانت بعض الأبحاث التي عرضت على اللجنة خالية من أي حسٍ مقارني. وقد اضطرت اللجنة إلى الاتصال الشخصي ببعض الباحثين والاتفاق معهم على تطبيق شرط الحد الأدنى من المنهجية المقارنية. وأتت استجابة عدد من الزملاء دليلاً على تطور شديد في احترام الروح العلمي لدى الباحثين العرب.

4- مازال البحث المقارني العربي حبيس الجامعات، التي هي أيضاً غير عريقة في هذا الميدان. ولعل كثيرين لا يعرفون مثلاً أنه أمكن إدخال الأدب المقارن في مناهج قسم اللغة العربية بجامعة دمشق عام 1973 فقط. وأن قسم اللغة الإنكليزية في هذه الجامعة لم يدخل مقرراً بهذا الاسم إلا بعد ذلك بسنوات، وكذلك شأن قسم اللغة الفرنسية. أما خارج الجامعات فيندر أن نجد أبحاثاً مقارنية جادة. وهذا الوضع شبيه بما يجري في العالم تقريباً. وسبب ذلك أن البحث المقارني ذو طبيعة جماعية تساندية، وهو مكلف أيضاً من ناحية الجهد العلمي والتسهيلات المطلوبة، وبذلك تكون الجامعات بالضرورة ملجأ طبيعياً له.

ومن هنا أتى المؤتمر العربي الثاني جامعياً وبإدارة وإشراف جامعيين، ولم يكن تجمعاً للأدباء والشعراء كما تصوره بعض المعلقين الصحفيين الذين أمطروا إدارة المؤتمر بالاحتجاج على خصوصية موضوعه وبعده عن المشاركة الجماهيرية التي تصاحب المؤتمرات الأدبية عامة، وهذه مسألة جديرة بأن تراعى في المستقبل.

وإذاً، في وسط غياب منهجية مقارنية عربية وغياب تقليد بحثي، وغموض الحقل التخصصي، وضعف التسهيلات المادية والتنظيمية، عقد المؤتمر الثاني في رحاب جامعة دمشق من 6-1986/7/9. ومع ذلك فإنه، من خلال التحليلات التي كتبت، والمقابلات التي أذيعت، والرسائل التي وردت من

أعضاء المؤتمر، والصدى الإعلامي الثقافي الذي أعقبه، يستطيع المرء أن يؤكد أن هذا المؤتمر أتى أشبه بنقلة نوعية في التاريخ المتواضع للأدب العربي المقارن بفضل حماسة المشاركين وغيرتهم وإخلاصهم العلمي. وفيما يلي المسوّغات التي تدفع المرء لإطلاق مثل هذا الحكم الذي قد يبدو غير متحفظ:

– إن مجرد تحقق عقد هذا المؤتمر النوعي المتخصص يُعدّ بحد ذاته خطوة مهمة إلى الأمام. وقد عبّر عن ذلك جميع المقارنين العرب والأجانب الذين اتصلت بهم اللجنة التنظيمية. وفي العالم الآن روابط للأدب المقارن أقدم عهداً وأوسع عضوية وأغنى مادياً وعلمياً من الرابطة العربية الناشئة (بل الطفلة) الفقيرة التي تتلمس طريقها وسط صعوبات متنوعة، ولم تستطع أكثر هذه الروابط أن تعقد مثل مؤتمرَي عنابة ودمشق.[5] ذلك أن المؤتمرات تحتاج إلى مال وتنظيم ورعاية وسويّة علمية، وليست مجرد دعوة أناس من هنا وهناك. وإن عقد المؤتمر الثاني في دمشق، وفي منأى عن تظاهرات الممالأة السياسية، وفي إطار علمي أدبي خالص، كان انتصاراً للرابطة العربية ولقضية الأدب المقارن مثلما هو انتصار لمستوى الوعي العلمي والفكري والأكاديمي الذي بلغته سورية المعاصرة.

– كما أن الاهتمام النسبي للإذاعة والتلفزة وبعض الصحف بهذا النوع من النشاط الثقافي المتخصص حمل دليلاً جديداً على مستوى الوعي الجماهيري المرتفع حتى إنه يمكن القول إن قضية الأدب المقارن أصبحت مطروحة على جمهرة القراء والمثقفين، ونسبياً على رجل الشارع المتعلم.

– ثم إن إنجاز المؤتمر كان واضحاً من النواحي التالية على الأقل:

أ. من حيث المبدأ حقق المؤتمر تعاوناً بين الجامعات العربية السورية، كما حقق ربما للمرة الأولى تعاوناً علمياً قوياً بين أقسام اللغات العربية والفرنسية والإنكليزية، في الجامعات العربية. ويؤمل أن يؤدي استمرار

مثل هذا التعاون إلى سد ثغرة كبيرة في الدراسات الأدبية العربية الحديثة التي تشكو دائماً من انقطاع الصلة بين الأقسام المعنية.

ب. سجل المؤتمر ظاهرة علمية جديدة هي أن عدد البحوث التي قدمت إليه فاق عدد الباحثين، إذ إن بعض الباحثين لم يتمكنوا من القدوم إلى دمشق (ربما لعدم توفر نفقات السفر) فأرسلوا بحوثهم.
وقد أتت البحوث متنوعة وشملت النواحي المختلفة التي يُعنى بها الأدب المقارن وقدمها أساتذة من عدة جامعات عربية.

ج. ساد المؤتمر جو علمي مسؤول، ودارت فيه مناقشات جادة. وعلى الرغم من بروز وجهات نظر مختلفة ومتصارعة أحياناً، فإن معظم المناقشين سلكوا سبيل الحوار العلمي الهادئ. إن الأدب المقارن بطبيعة تنوع اهتماماته وتضارب اتجاهاته المنهجية هو أقرب إلى أن يكون فن المختلف لا المؤتلف، ومع ذلك، كانت روح الحوار في المؤتمر مقبولة. ولم تؤدّ إلى مشاحنات كتلك التي اعتدنا أن نشهدها في المؤتمرات التي تتصارع فيها الاتجاهات الأيديولوجية،

د. في تعليقه على الحصيلة النهائية للمؤتمر كتب لي[6] دوي فوكيما (رئيس الرابطة الدولية للأدب المقارن وقتئذ) ما يلي:
" نجح المؤتمر نجاحاً عظيماً، فكرياً واجتماعياً على حد سواء. واعتقد أن الأدب المقارن ودراسة الأدب بوجه عام كسبا كثيراً في العالم العربي بفضل جهودكم الناجحة لجمع هذا العدد الكبير من الناس من حوالي عشرة بلدان مختلفة. فالآن هناك أساس يمكن الانطلاق منه لاتخاذ خطوات أكثر تقدماً. وكانت الموضوعات التي أثيرت ونوقشت شديدة التنوع. وقد جرى تفحص المسائل المطروحة ومناقشتها في جو منظم وبروح طيبة، مثل مسائل التأثير، والاستقبال، والمركزية الأوروبية، ودراسة هجرة الأجناس

الأدبية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والشعر.
وقد اتصل بي كثيرون وطلبوا أن يكونوا أعضاء في الرابطة الدولية للأدب المقارن، وهذا دليل على أن فكرة الأدب العام والمقارن قد انطلقت، ومرة ثانية بفضل مبادرتكم وجهودكم ..."

(من رسالة بتاريخ 1986/7/11)

وبالطبع، ليس كلام فوكيما قاطعاً ولا جامعاً، ولكن هذا الرجل معروف في أوساط المقارنين بدقته واستقامته وعلميته. وأهم ما حدده هنا هو أن المؤتمر نشر الوعي المقارني في أوساط الباحثين العرب وشكل أساساً للانطلاق إلى خطوات أكثر تخصصاً وتميّزاً. وهذه هي الصيغ التي يمكن استعمالها لدى تقييم المؤتمرات.

وبالمناسبة كان المؤتمر الثاني عربياً (لا دولياً)، وقد دعي إليه ممثلون لمؤسسات ذات علاقة وعدد من الباحثين البارزين عالمياً في حقل الأدب المقارن. وعلى الرغم من المساعي المتكررة لم يكن ممكناً استقدام جميع المدعوين، لأسباب مادية دنيوية فوق إرادة اللجنة التنظيمية، وعلى أي حال لم يكن هناك نوع من أنواع التمثيل العام للدول والمناطق.

1. 1. 3. حول مناقشات المؤتمر وقضية الأدب المقارن

تختلف التفسيرات النظرية للأدب المقارن اختلافاً شديداً، وحتى الآن يُعدّ البحث المقارني علماً باحثاً عن هويته في وسط منازعات نظرية وأيديولوجية ومنهجية شديدة. ولكن هناك حقيقتين رئيسيتين قلما يتطرق إليهما الخلاف، وهما:

1. الأدب المقارن نسق معرفي يدخل في باب الإنسانيات فهو علم مثلما أن التاريخ علم. ومناهجه وطرائقه هي بالضرورة طرائق العلم ومناهجه ولاسيما من حيث الدقة والموضوعية والالتزام بالحقيقة العلمية.
2. فلسفة الأدب المقارن قائمة في أنه دراسة للأدب خارج الحدود، سواء أكانت هذه الحدود قومية أم لغوية أم معرفية (كدراسة علاقة الأدب بالفنون الأخرى) وقد أتت دراسة العلاقات المتبادلة (أو التأثر والتأثير) في البدء تثبيتاً للهوية الخاصة لهذا العلم وتمييزاً له عن الأدب العام والأدب العالمي وتاريخ الأدب القومي.

وفيما بعد ظلت دراسة العلاقات في لب منهج الأدب المقارن، ولكنها لم تكن الوحيدة حصراً، فقد جرت دراسة التماثلات، كما جرت دراسة سيرورة الأزياء الأدبية والمذاهب الفنية خارج الحدود.

ثم إن المؤتمرات الدولية للأدب المقارن في العقود الأخيرة للقرن العشرين شهدت إقبالاً متزايداً على دراسة الأطر العامة التي ينشأ في ظلها الأدب، ولاسيما الأطر الفكرية والأيديولوجية، مع ميل محدود إلى دراسة النواحي الثقافية. ثم إن التعليق على حصيلة الأدب من زاوية التقاط (السرقات الأدبية) تراجعت كثيراً لمصلحة الحديث عن تلاقح التجربة الإنسانية. وإن كان صعباً بالطبع تجاوز الشواهد الدامغة في مجال التأثرات الواضحة التي تتم على شكل استيراد أو اقتباس جامد. فهذه حالات تدرس ضمن إطار الشروط التاريخية والاجتماعية التي احتضنت هذه التأثرات.

وخلافاً لمرددات كثيرة، إن الأدب المقارن لا يلتقط التبادلات ليدينها، بل لكي يثبت أن جوهر التجربة الإنسانية ضمن الشرطين التاريخي والاجتماعي يظل متجانساً. وظهر ذلك جلياً عند المقارنين الأوائل. وفيما يلي ما كتبه

غويار في نهاية كتابه "**الأدب المقارن**" في مطلع الخمسينات، وهو يحاول استشراف المستقبل:

" ففي الواقع أن كل امرئ يشعر شعوراً كافياً بأن المبادلات الثقافية هي إحدى الآمال الإنسانية الراهنة، وكذلك المقارنية – حين تكتب تاريخ العلاقات الأدبية الدولية – تبين أن أي أدب لم يستطع قط أن ينعزل دون أي يضعف، وأن أجمل أنواع النجح القومي قد اعتمد دائماً على مجتلبات الأجانب، سواء أكان ذلك النجح يهضمها، أم كان يبرز ضدها وبفضلها في صورة اكثر وضوحاً.

وفي الوقت ذاته نشاهد أن المقارنية تساعد كل شعب على أن يتتبع في نفسه نشأة سرابه الذي يتخذ غالباً على أنه صور نهائية؛ وذلك درس في الاستنارة والتواضع له من القيمة ما لدروس التاريخ التي هي مجحودة، ولكنها يقينية، ويترتب على كل شعب أو فرد أن يعمل على فهمها ".[7]

وبالطبع كان للباحث الفرنسي رينيه ايتيامبل فضل كبير في تصحيح كثير من مفهومات الأدب المقارن وتوجيهها الوجهة الإنسانية الاجتماعية السليمة.

إن الحوار مستمر في قضية الأدب المقارن، ويمكن التفريق هنا بين المعطيات العلمية للتبادلات والتماثلات والرواج خارج الحدود وسيرورة ***الأزياء*** الأدبية – وكلها أمور ينبغي أن تتناول من خلال منهجية علمية دقيقة – وبين تفسير هذه المعطيات في ضوء المعتقدات والأيديولوجيات. ومن الواضح تماماً أن كل نتيجة لا توضع في سياق الشرطين التاريخي والاجتماعي تبقى عملية ميكانيّة جامدة، ولكن يبقى صحيحاً أيضاً أنه لا يجوز علمياً اتخاذ موقف استبعادي من حقائق معينة وظواهر محدودة بحجة أن هناك أنواعاً من البحث تخدم الهدف العام وهناك أنواع أخرى لا تخدمه.

وقد أكدت المناقشات التي أثيرت في قاعة المؤتمر وفي أروقته وفي التعليقات التي كتبت عنه أن **قضية الأدب المقارن** بدأت تطرح نفسها بقوة على المثقفين العرب، وهناك ميل عام إلى تناولها من خلال المساجلات الأيديولوجية القائمة في الساحة الثقافية العربية والعالمية، وهو أمر مشروع وطبيعي ومفيد، لولا ما يشوبه أحياناً من اتجاه إلى التصنيفية والاستبعادية والحكم المسبق. ويزداد هذا الجنوح قوة مع ازدياد الإقبال العام بين المثقفين والأدباء وجمهرة المهتمين بالأدب على متابعة مسائل الأدب المقارن وتطبيقاته. وبالطبع يكمن سرّ هذا الإقبال الشديد في تنامي التلاقح بين ثقافات الشعوب وآدابها وفي انتشار التطلع العام إلى العالمية وفي انتهاء عصور الانغلاقية الثقافية وبدء حقبة الثورة الاتصالية والمعلوماتية.

وعلى الساحة العالمية، تتسع اهتمامات الأدب المقارن اليوم وتتشعب مناحي التخصص فيه وتتعاقب مؤتمراته وندواته. وتطرح وقائع الانفتاح الثقافي المتلاحقة مشكلات منهجية يعالجها الباحثون المقارنون بروح طيبة من **التعايش السلمي** و **التفاهم المنهجي**. والحق أنه بعد معركة ايتيامبل مع روّاد مدرسة **التأثر والتأثير** الفرنسية لم تشهد الساحة المنهجية المقارنة معارك حادة بل شهدت عزيمة طيبة على تعاون مختلف الآراء والمناهج لمعالجة تطورات مناخ أدبي عالمي يزداد غنى وتلاقحاً وانفتاحاً كل يوم، وتزداد معه سيطرة قناعة عامة مفادها أنه ينبغي المضي قدماً في اتجاه المكتشفات التطبيقية بدلاً من الانهماك في المماحكات النظرية التي لا تؤدي إلى نتائج حاسمة، والتي تبقي حبل الجدل ممدوداً إلى ما لا نهاية له.

وبالطبع ليست هذه دعوة لإلغاء المناقشات، ولا للمصالحة ولا للتوفيقية، ولكنها بالتحديد نداء لإبقاء المناقشات المقارنية في حدود الروح العلمي وتقدير

مسؤولية نسق معرفي ناشئ كالأدب المقارن في التعامل مع ظاهرة التزايد اليومي للمبادلات الثقافية بين الشعوب.

والحق أن المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن فسح المجال رحباً لإثارة المسائل المعاصرة لنظرية الأدب المقارن وتجربته، وجرى التقرب من هذه المسائل في أغلب الأحيان من خلال كفاءة علمية وسعة أفق، وإن لم تخل المساجلات –كما هو متوقع– من اتجاهات إلى اتخاذ مواقف مماحكة في بعض الأحيان.

وبدا واضحاً أن مسألة **التأثر والتأثير** كانت محوراً رئيسياً من محاور الخلاف الساخن في المؤتمر، وقد دارت حولها مناقشات مفيدة ومثمرة، ويؤمل من التعليق التالي على هذه المسألة أن يكمل الصورة العامة للمؤتمر.

1- كشف المؤتمر الثاني استمرار غلبة قضايا **التأثر والتأثير** على مفهوم الأدب المقارن العرب، إذ دار عدد كبير من الأبحاث حول هذه الناحية. وبالمقابل هوجم هذا المفهوم بشدة في المؤتمر، وظهر ميل إلى تصنيف أصحابه بأنهم مروّجون للأفكار الدخيلة ولإفرازات **المركزية الأوروبية**.

وللإنصاف يمكن القول إن الأدب العربي المقارن ما زال في مراحله الأولى، وكثير من الزملاء الذين قدموا أبحاثاً تطبيقية لم يستندوا إلى موقف نظري واضح ولم يتعمّدوا التحيز لوجهة نظر دون أخرى. وكان من حسنات المؤتمر أن طرح النقاش حول رسالة الأدب المقارن ونظريته.

2- مع ذلك تفترض الأمانة العلمية والمنهجية وضع النقطتين التاليتين بين يدي النقاش حول التأثر والتأثير تكملة له:

إن البحث في ***التأثر والتأثير*** لا يمكن أن يكون جريمة منهجية، ولم يسمع مثل هذا الكلام من الباحثين العالميين الذي لهم اتصال تخصصي بالأدب

المقارن. ولكن هناك حقاً (ريبة) لها ما يسوغها حين يقصر الأدب المقارن على هذا المفهوم وحده (وقد انقضت هذه المرحلة)، أو حين يقدم التأثر والتأثير على أنه بسط للمظلة الأورو- أمريكية على آداب العالم كما قد توحي بعض الأبحاث.

لابد من التفريق بين الحقائق العلمية وبين تفسيراتها. إذا كانت التبادلات قائمة فمنذا الذي يملك أن يشيح بمنظاره العلمي عنها؟ وفي هذا العالم المعاصر المفتوح لا تجني الاستبعادية إلا على أصحابها.

وقد دلت تجارب المواقف الاستبعادية أن كل ما نعزف عن بحثه تقبل عليه جهات المركزية الأورو-أمريكية وتقدمه بالصيغة التي تناسبها ويصبح ملكاً فكرياً لها توظفه كما تشاء. **ومرة أخرى المهم هو طريقة تفسير الحقائق بوضعها في إطار شرطها التاريخي والاجتماعي، وكذلك طريقة توظيفها لتخدم هدفاً نوعياً من أهداف النضال الأدبي العالمي وهو التخلص من نير الهيمنة الثقافية الاستعمارية. وفي حالات كثيرة تكون دراسة التأثيرات فضحاً لهذه الهيمنة...**

أليس كشف التقليد الأعمى لنزعات الآداب الاغترابية والانحلالية واجباً علمياً مثلما أنه واجب أيديولوجي، وفي حالات أخرى تفيد دراسة التأثيرات في تعميق الوعي بوطأة الغزو الثقافي الإمبريالي وتكشف اللثام عن أخطاره، وتحفز الهمم إلى إبداع ما هو أصيل ومعافى.

3- إذا كان الأوروبيون الأوائل في عصر الكولونيالية قد اتخذوا من دراسة (التأثر والتأثير) وسيلة لتأكيد النزعة المركزية الأوروبية، فإنه لا شيء يمنعنا من تركيز البحث على عصور أخرى وشروط تبادلية أخرى. فمثلاً إذا ركزنا البحث على التأثيرات العربية في الكوميديا الإلهية لدانتي أو على الشعر البروفنسالي (تروبادور) نجد أن حركة التأثر والتأثير ذات اتجاهات متعددة

خاضعة لقانون تبادل تاريخي بين الشعوب وليست وقفاً على عملية التصدير الأوروبية السائدة في العصر الحديث. ونحن العرب –بحكم طول تجربتنا الأدبية التاريخية– مؤهلون جيداً لأن ندرك أن التاريخ الثقافي للعالم هو –في جانب كبير منه أي الجانب الذي يعنى به الأدب المقارن– تاريخ تفاعل وتبادل وتلاقح. ثم إن العلاقات العربية الأوروبية ليست إلا وجهاً واحداً من العلاقات المتنوعة لأدبنا العربي، وفي تداخل الأدب العربي مع المناطق المجاورة التي تربطه بها علاقات تاريخية مجال غني للدراسات المقارنة لتأكيد تجربة التواصل الإنساني على مدى العصور.

4- وليس يعني كل هذا أن يُقصر الأدب المقارن على هذه المسائل، فمجال الأدب المقارن أوسع من ذلك بكثير، وتشير اللوائح العلمية لفهارس كتب الأدب المقارن اليوم ولبرامج المؤتمرات أن الأدب المقارن في طموحه للخروج من بوتقة المناهج الضيقة يكاد يبتلع موضوعات نظرية الأدب والنقد. وبتأثير واضح من المناهج والنظريات الواقعية في فهم الأدب (ها نحن نستعمل كلمة تأثير في كل دقيقة)، أصبحت تدرس سيرورة المذاهب الأدبية، و **أزياء** التذوق الأدبي وأفضليات الأجناس الأدبية من خلال فهم أعمق لطبيعة التطور الاجتماعي وانعكاس هذا التطور في البنية الفوقية. كما أصبح ممكناً تعليل تفاوت انتشار هذه الموجات بين المناطق الجغرافية واللغوية من خلال التركيز على **الاستقبالية** واختلاف الاستعداد للتلقي باختلاف عوامل النمو الاجتماعي وطبيعة الثقافات السائدة في مجتمع معطىَ، مع ابتعاد واضح عن التفسيرات المتعلقة بالأمزجة الفردية أو بعوامل المصادفة أو بقنوات الاتصال وسُبله التقنيّة.

ويقدم انتشار الواقعية الاشتراكية من الخمسينات حتى الثمانينات على امتداد مناطق العالم المختلفة، فرصة كبرى بل امتحاناً للتقنيات المنهجية للأدب

المقارن، ويطرح أسئلة جادة حول آليات التأثر والتأثير القديمة ويعطي الباحث المقارني مجالاً لتوقعات تبلور موقف أدبي شمولي متجاوز للحدود اللغوية والجغرافية ومعبر عن تطلعات إنسانية مشتركة، ومحافظ في الوقت نفسه على تلوينات محلية يمكن أن تكون عاملاً في إغناء تجربته المشتركة.(8)

وبعيداً عن مسالة التأثر والتأثير، لوحظ بحق ضعف المقدرة على التحليل في عدد من الأبحاث التي قدمت إلى المؤتمر الثاني، ولاسيما في مجال الربط الجدلي للظاهرة الأدبية بالعوامل الاجتماعية والتحتية، كما لوحظ تأثر واضح بالاتجاهات الغربية في البحث، وإن كان هذا التأثر لم يمنع الميل إلى الإطالة والجمع وعدم التمييز بين المادة الخام والاستخلاصات العلمية في بعض الأبحاث.

وإنصافاً للحقيقة لابد من التأكيد أن هذه الظواهر السلبية ليست احتكاراً خاصاً للمقارنين العرب ولا يحوز أن تسجل في رصيدهم، وإنما يخشى أن تكون هي السمة الغالبة على أكثر ما ينشر من دراسات حول الأدب العربي. علماً أن المقارنين يستحقون اللوم أكثر من غيرهم لأن مناهجهم تحمل بحد ذاتها ضمانة ضد الإسهاب والتفكك والتعميم بوجه خاص.

وأخيراً، ومهما اختلفت زوايا الرؤية، يبقى صحيحاً أن المؤتمر الثاني قدم فرصة ثمينة ومنبراً عريضاً، وفتح الطريق أمام الجهود الخيّرة المنتظرة التي تستطيع أن تنجح وتختصر المعاناة إذا تمسكت بشروط مثل احترام المنهجية والقيم العلمية، والالتزام بالتعاون والعمل الجماعي.

1. 1. 4. توصيات ملموسة

وقد انتهى المؤتمر باتخاذ توصيات عملية ملموسة، وتجنب طرح المسائل والاجتهادات النظرية في التوصيات. وفيما يلي نص هذه التوصيات التي من

شأنها أن تبرز نواحي القلق العملي والتنظيمي التي ما زالت تؤرق الساحة المقارنية العربية، ولم تجد لها أية حلول ذات شأن، بل لا تبدو في الأفق بوادر مشجعة بهذا الصدد.

1. ضرورة تأسيس مراكز عربية للأدب المقارن، ويطلب من مكتب الرابطة الاتصال بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واتحاد الجامعات العربية لتحقيق هذا المشروع العربي الهام.
2. ضرورة تدعيم الجامعات العربية للرابطة علمياً ومادياً بتسهيل مهمة المقارنين وتوفير الظروف الملائمة للقيام بنشاطاتهم العلمية والمساهمة في أعمال الرابطة ومؤتمراتها ودفع إعانات واشتراكات وتسهيلات أخرى لعمل الرابطة.
3. ضرورة دعوة الجامعات العربية للرابطة إلى أية نشاطات علمية أو ملتقيات أو مؤتمرات لها علاقة ما بالأدب المقارن.
4. ضرورة تأسيس فروع للرابطة في مختلف الأقطار العربية لتكون روافد لها، وعلى أعضاء الرابطة العمل على تحقيق ذلك.
5. يوصي المؤتمر كل المقارنين العرب بضرورة مكاتبة الأمانة العامة لإعلامها بكل ما يجري من مستجدات في مجال الأدب المقارن عربياً وعالمياً لنشر تلك المعلومات والأخبار في نشرة الرابطة.
6. يوصي المؤتمر أعضاء الرابطة بتزويد الأمانة العامة والمقر الدائم بكل نتاجات أعضاء الرابطة لتكون أرشيفاً ومنطلقاً للبحث.
7. تدعيماً لما ورد في بيان المؤتمر الأول بعنابة (1984) بشأن ترجمة كتب في الأدب المقارن فإن المؤتمر يؤكد ضرورة ترجمة كتب نظرية في الأدب المقارن.

8. كما يوصي المؤتمر بضرورة عقد ندوات علمية في مختلف الجامعات العربية حول إسهامات رواد الدراسات الأدبية المقارنة العرب.

9. يوصي المؤتمر أن تدور أعمال المؤتمر الثالث (1988) حول موضوع "المذاهب الأدبية وتمثلاتها في الأدب العربي ونقده".

1. 1. 5. (ملحق 1) وقائع ومؤشرات

عقد المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن برعاية الدكتور محمد زياد الشويكي، رئيس جامعة دمشق، وأقيمت جلسة الافتتاح على مدرج جامعة دمشق، واستمرت مداولات اليوم الأول في مدرج الجامعة وانتقل المؤتمر خلال اليومين التاليين إلى مكتبة الأسد الوطنية.

تكلم في حفل الافتتاح (وفقاً لترتيب الكلمات):

- د. حسام الخطيب، رئيس اللجنة التنظيمية
- الأستاذ عبد المجيد حنون، الأمين العام للرابطة العربية للأدب المقارن
- د. محمد زياد الشويكي، رئيس جامعة دمشق، راعي المؤتمر
- د. دوي فوكيما، رئيس الرابطة الدولية للأدب المقارن.

عقد المؤتمر جلسته الأولى عقب جلسة الافتتاح وانتخب الدكتور حسام الخطيب رئيساً للمؤتمر، ثم استمرت الجلسات العلمية وفق البرنامج (المرفق). وتألف مكتب المؤتمر من السادة:

- الأستاذ عبد المجيد حنون، الأمين العام للرابطة العربية للأدب المقارن، نائب رئيس جامعة عنابة.
- د. حامد خليل، عميد كلية الآداب، جامعة دمشق.

- د. عمر موسى باشا، رئيس قسم اللغة العربية – كلية الآداب ، جامعة دمشق.

وكانت الدعوة قد وجهت إلى جميع الجامعات العربية والى عدد من الباحثين الكبار من عرب وأجانب. وبعض الجامعات العربية لم ترسل أي جواب وكانت أكثر الجامعات حماسة للمشاركة جامعات الأردن والجزائر.

وأبدى عدد كبير من الباحثين العرب الرغبة في المشاركة ولكن ظروف الاتصال والسفر لم تسمح بمشاركتهم. وبالنتيجة حضر أساتذة مختصون من الجامعات التالية:

الكويت ، الأردن (من جامعتي اليرموك والأردنية) ، الجزائر (من جامعات الجزائر ووهران وقسنطينة وعنابة) ، السودان ، مصر (من جامعة القاهرة) ، العراق (من جامعة بغداد) ، السعودية (من جامعة الرياض) ، سورية (جامعة دمشق ، جامعة حلب ، جامعة تشرين) .

وحضر من الأجانب :

- د. دوي فوكيما ، رئيس الرابطة الدولية للأدب المقارن.
- د. جون ايركسون، أستاذ في جامعة لويزيانا في الولايات المتحدة الأمريكية، ورئيس تحرير **مجلة الأدب المقارن** بالفرنسية.
- د. مايكل ضاهر، أستاذ أمريكي معار إلى جامعة دمشق.

وأرسل كل من أندريه لوفيفير (بلجيكا حينذاك)، وج. د. بون (بريطانيا)، ود. ن. وسيم (الهند) بحوثهم ولم يتمكنوا من الحضور.

1. 1. 6. (ملحق 2) رسائل التأييد

معظم الذي لم يتمكنوا من الحضور أرسلوا، إما بحوثاً أو رسائل تأييد، وهذه ظاهرة إيجابية بالطبع. وأهم ما ورد إلى المؤتمر رسالة الباحث الأمريكي

العالمي هـ. هـ. ريماك، رئيس لجنة التنسيق في الرابطة الدولية للأدب المقارن، وقد ضمنها بياناً منهجياً حول الأدب المقارن. (النص مرفق)

وهناك رسالة تأييد من ألرش فايشتاين، أمين سر الرابطة الدولية للأدب المقارن وهو أصلاً غير مدعو للمؤتمر ولكنه اغتنم الفرصة لإظهار عواطفه الطيبة وللتعبير عن تمنيات الرابطة الدولية بنجاح المؤتمر، وهناك رسالة تأييد أخرى من جيورجي فايدا، الرئيس السابق للرابطة الدولية للأدب المقارن ورئيس تحرير المجلة الهنغارية للأدب المقارن (**نيوهليكون Neo Helikon**).

من الباحثين العرب الذي أرسلوا رسائل مشاركة وتعاطف:

- د. ناصر الدين الأسد، وزير التعليم العالي في الأردن.
- د. عيد دحيات، وزير الشباب في الأردن.
- د. عبد العزيز المقالح، مدير جامعة صنعاء.
- الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، الأديب والروائي الفلسطيني (بغداد).

وفيما يلي نص رسالتَيْ ريماك وفايشتاين :

رسالة تنهيجية من هنري ريماك

إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن

إن الأدب المقارن عمل بديع وخطير. إنه بديع لأنه التعبير الأكثر شمولاً عن التجربة الإنسانية. وهو خطير لأنه واسع وبعيد عن التمركز. ومن هنا كان النظام الذاتي للباحث شديد الأهمية في الأدب المقارن. ومن أجل التوصل إلى نتائج في هذا الحقل يتطلب الأمر تقسيماً طوعياً للأعمال وجهداً جماعياً.

ليس هناك صراع بالضرورة بين الأدب القومي والأدب المقارن، ولكن هناك توترات معافاة. ولسنا مضطرين لإجراء اختيار بين الاثنين، بل نستطيع أن نجمع بينهما بالممارسة. كلنا ينتمي إلى وحدات أسرية كبيرة أو صغيرة، والنوعان يكمل أحدهما الآخر. وهناك أمريكيون كثيرون يكونون جزءاً من ثقافتهم الأصلية وجزءاً من ثقافة أخرى. وإذا كنت تعرف ثقافة أخرى فإنك تفهم ثقافتك فهماً أفضل. فهي إذاً تغنيك ولا تفقرك.

إن اللا مجهول واللا معتاد يظهران مثل عدو لك. ولا ينكر الأدب المقارن وجود فوارق ذات شأن بين الثقافات والأفضليات الشخصية. ولكن لب السلوك الإنساني، كما يعكسه الأدب، يبقى واحداً في ظل كل الظروف والديانات والأنظمة السياسية: الصراع بين الانفعال والعقل والمصالحة بينهما، مقاومة الجسد للعقل والروح، المادية في مواجهة المثالية، الحب في مواجهة الكره، المعرفة في مواجهة الإهمال، الطموح في مواجهة الخمول، الالتزام في مواجهة اللا اكتراث، الخوف في مواجهة الشجاعة، العدل في مواجهة الظلم. إن الشجاعة القصوى تلزم، لكن ليس في مواجهة الأعداء فقط، وإنما في مواجهة الأصدقاء والبيئة المعتادة والتكيف من حولك. ويقتضيك الموقف بسالة كبرى إن شاء لك وجدانك أن تختلف عن **التقليد** أو **التجديد**، سواء في المسائل الأدبية

أم الشخصية. وكل هذه الأشكال من التوتر والصراع والخوف والأمل والنصر والهزيمة هي التي تصنع الأدب. إن الأدب هو اللغة المشتركة بين جميع الناس الذين يُراد لهم أو يريدون أن يطوروا قوة الملاحظة والتخيل. إن التحصيل الأدبي يعني حرفياً **البحث** : أي الصبر، والشجاعة في إعادة البحث، وفي إلقاء نظرة ثانية، ومراجعة آرائك وانطباعاتك المسبقة أو الأولى. الأدب المقارن مهمة نبيلة. إنكم الرواد الأوائل للروح الإنسانية.

1986/6/4

هنري هـ. هـ. ريماك

رئيس لجنة التنسيق

للرابطة الدولية للأدب المقارن

رسالة رسمية من الأستاذ فايشتاين

عزيزي الدكتور الخطيب :

أخبرني زميلي الأستاذ هنري رماك عن لقائه بك، كما أرسل لي نسخة من رسالته الخاصة إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن، الذي سيعقد في دمشق من 6-9 /7 (يونيو) من السنة الحالية.

دعني اغتنم هذه الفرصة لأهنئ الرابطة العربية للأدب المقارن على نشاطاتها باسم هذا الحقل المعرفي.

وسأكون ممتناً جداً لو أرسلت إلي، بالكيفية التي تشاء، تقريراً عن نشاطات رابطتكم، بما في ذلك المؤتمران، وخططهما المقبلة. ويمكن نشر هذا التقرير في النشرة نصف السنوية للرابطة الدولية للأدب المقارن، مما سوف يكون ذا فائدة معتبرة للأعضاء في العالم كله.

وكما نعلم، فإن المؤتمر القادم للرابطة الدولية سيعقد في ميونيخ عام 1988 (ألمانيا الغربية)، ويليه مؤتمر عام 1991 في كيوتو باليابان.

وآمل أن ألتقي بك في هذه المناسبة أو تلك.

مع أطيب التمنيات، باسمي شخصياً، وباسم الرابطة الدولية للأدب المقارن.

1986/6/13

المخلص ألرش فايشتاين

سكرتير الرابطة الدولية للأدب المقارن

1. 2. المؤتمر الدولي حول قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي[9]

القاهرة (1995)

1. 2. 1. أهمية تاريخية للمؤتمر

انعقد "المؤتمر الدولي حول قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي" من 20-1995/12/22، في رحاب كلية الآداب بجامعة القاهرة. وقد تولّى تنظيم المؤتمر "مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة" بجامعة القاهرة، وترأس اللجنة التنظيمية الأستاذ الدكتور أحمد عتمان ، مدير المركز.

ولا شك أن أهمية أي مؤتمر تنبع عادة من ذاته، أي من طبيعة البحوث والدراسات التي تقدم فيه، وكذلك من المناقشات والمداولات التي تدور حولها، وربما أيضاً الندوات وجلسات الحوار التي تعقد في أمسياته. وسوف تكون هذه الأمور موضوع العرض الحالي. ولكن قبل ذلك لا بد من الإشارة إلى الأهمية التاريخية الخاصة لعقد هذا المؤتمر بعد توقف دام حوالي عشر سنوات لم يستطع خلالها المقارنون العرب أن يجدوا جامعة تؤوي نشاطاتهم، أو نادياً ثقافياً يسهم في لمِّ شملهم. وكان آخر مؤتمر بارز عقد قبل عشر سنوات هو: "المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن"، كما أوضحنا في الصفحات السابقة آنفاً.

وبمناسبة الكلام عن الناحية التنظيمية، تحسن الإشارة إلى قيام رابطتين قُطريتين (بضم القاف) للأدب المقارن في هذه المدة، هما "الرابطة المغربية للأدب المقارن" و "الرابطة المصرية للأدب المقارن"[10]. ويبدو أن معاناة هذه الروابط متماثلة، وتتلخص في ضعف الإمكانات وغياب الدعم من الحكومات والمؤسسات الرسمية لعدة أسباب في صدارتها الطبيعة العلمية الخالصة لهذه

الروابط وبعدها عن الجوانب السياسية والإعلامية التي تستدرُّ عادة التأييد والدعم من المؤسسات القطرية والقومية، لذلك كان مجرد التوصل إلى عقد مؤتمر كبير كمؤتمر القاهرة وسط ظروف عامة صعبة، يعد بحد ذاته إنجازاً مفصلياً في تاريخ الأدب المقارن العربي.

1. 2. 2. مؤتمر القاهرة عودة الروح للأدب المقارن العربي

أدّت ملابسات غزو الكويت وحرب الخليج والتطورات الأخرى اللاحقة منذ مطلع التسعينات إلى ضمور ملموس في اللقاءات العربية العلمية والثقافية والأدبية. وقد أصاب الأدب المقارن ما أصاب غيره من نشاطات العمل العربي الثقافي المشترك. ولذلك أتى الإعلان عن مؤتمر القاهرة (1995) مفاجأة سعيدة للمهتمين بالأدب العربي المقارن ولأهل الأدب العربي بعامة. وقد صحب ذلك أيضاً الإعلان عن تأسيس "مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة" في رحاب كلية الآداب بجامعة القاهرة.

ولذلك كان واضحاً خلال أيام "المؤتمر الدولي حول قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي" وجود حماسة فائقة لدى المشاركين والمنظمين. وقد قُدم عدد كبير من الأبحاث النظرية والتطبيقية، وكانت المناقشات مثيرة خصبة، وكثُرت الشكوى من ضيق الوقت، إذ كانت هناك مشكلات نظرية وتطبيقية عديدة معلقة تمنّى المشاركون لو أمكنت مناقشتها باستفاضة وأناة.

وحضر المؤتمر عدد كبير من أساتذة الأدب المقارن والنقد في الجامعات المصرية، من أبرزهم الدكاترة: شكري عياد، جابر عصفور، صلاح فضل، منى أبو سنّة، فريال غزول، أمينة رشيد، محمود علي مكي، حلمي بدير، محمود فهمي حجازي، حامد طاهر، فاطمة موسى، عبد المنعم تلّيمة، أحمد درويش، محمود الربيعي، وغيرهم من الأسماء المعروفة.

وحضر من الجامعات العربية مقارنون من جامعة قطر (حسام الخطيب وعبد العزيز بقوش)، ومن السعودية (سعد البازعي)، ومن جامعات سورية (برهان أبو عسلي وعلي نجيب إبراهيم ومحمد اسماعيل بصل ومحمود رضوان ظاظا)، ومن جامعة الإمارات العربية المتحدة (عيسى العاكوب)، ومن جامعات الجزائر (عبد المجيد حنون ونسيمة عيلان)، ومن جامعة عمان (سعيد علوش)، ومن جامعة الكويت (محمد أحمد فتوح)، ومن جامعات العراق (نجم عبد الله كاظم)، ومن الجامعة التونسية (عمر مقداد الجمني)، ومن جامعة الرباط (نجاة المريني)، ومن جامعة اليرموك (قاسم المومني)، ومن جامعة الخرطوم (حسن بشير صادق)، وآخرون.

1. 2. 3. قنبلة الموسم : تأثير المنطقة العربية في الحضارة اليونانية

شارك في المؤتمر عدد محدود من الأجانب، وكان أبرزهم الأستاذ مارتن برنال Martin Bernal (بريطاني يدرِّس في أمريكا). وقد قدّم محاضرة عامة تدور حول اكتشافه تأثُر اللغة اليونانية القديمة بلغة مصر القديمة وباللغة السامية الغربية (لغة الكنعانيين بفلسطين)، وقدّم قوائم لغوية كثيرة بهذا الصدد. ويمكن لهذا البحث أن يفتح باباً مهماً من البحث في التبادلات الثقافية ليظهر أن المنطقة العربية لم تقدّم لأوروبا الزاد الحضاري والحصيلة العلمية للعصور الوسطى فحسب، وإنما أيضاً سبق أن قدمت للحضارة الأوروبية، زاداً وفيراً ظلّ خفياً على الباحثين ردحاً طويلاً من الزمن وذلك من خلال تأثيراتها في الثقافة الإغريقية التي تشكل الأساس التاريخي للحضارة الغربية.

وربما كانت محاضرة الباحث الإيطالي أرماندو نيتشي Armando Gnisci ومداخلاته أيضاً شبه قنبلة، ولا سيما في ظروف الخنوع الثقافي الذي يقدمه العالم الثالث والمنطقة العربية للهيمنة الثقافية الغربية، والأمريكية

بوجه خاص. إذ كانت محاضرة نيتشي ومداخلاته النارية تدور كلها حول إمكان توظيف الأدب المقارن كنظام معرفي لإزالة امتدادات مرحلة الاستعمار:

"La littérature Comparée comme discipline de décolonisation".

وقد قُدِّمت أبحاث أخرى باللغات الأجنبية لدارسين عرب يعملون في الجامعات الأجنبية داخل مصر أو في الغرب.

وتسمّى الجميع بأسماء بلدان الجامعات التي يعملون بها لا بأسماء بلدانهم الأصلية، وكان ذلك مظهراً علمياً راقياً.

1. 2. 4. المحور النظري الأهم

وبالطبع كان المحور النظري هو الأهم، لأن أبحاث الأدب المقارن التطبيقي (أي دراسات التأثر والتأثير والتبادل والتماثل والتثاقف) كثيرة متعددة الجوانب وهي أصلاً موجودة في حقل البحث الأدبي قبل بزوغ الأدب المقارن على هيئة نظام معرفي أوائل القرن العشرين.

وهناك سبب آخر مهم لاعتبار المسألة النظرية هي الأكثر أهمية والأولى بالبحث والمداولة، خلاصته أن الأدب المقارن، بوصفه نسقاً معرفياً جديداً نسبياً، ما زال يعاني من قلق نظري منهجي، ومن قضية تحديد تخومه وأهدافه وطرائقه، بحيث يمكن تمييز هذا التخصص عن غيره من التخصصات الأدبية، وهذا ما اصطلح على تسميته بمعضلة الأدب المقارن(11) وقد قدم في الجلسات النظرية عدد من الباحثين العرب مطالعات جادة، بعضها خاطبت المشكلة مباشرة وحاولت إلقاء أضواء على المخرج مثل أبحاث : حسام الخطيب، برهان أبو عسلي، فريال غزول وغيرهم. وهناك أبحاث أخرى نظرية تناولت جوانب من قضية الأدب المقارن من أهمها: بحث الدكتورة أمينة رشيد حول مفهوم العالمية في الأدب المقارن.

وكان الباحثون الثلاثة الأوائل (وقد ذكروا وفقاً لترتيب إلقاء أبحاثهم في المؤتمر) قد قدموا تصورات لنظرية الأدب المقارن في القرن الحادي والعشرين (الخطيب) ، ودعوة إلى منهجية متماسكة في الأدب العربي المقارن (أبو عسلي)، والاتجاهات الجديدة في مفهوم الأدب المقارن (فريال غزول).

والى جانب ذلك كانت هناك عناوين مثيرة على جدول الأعمال ولكن أصحاب هذه العناوين لم يستطيعوا حضور المؤتمر (لأسباب قاهرة طبعاً) ولذلك لم تدخل أبحاثهم في المناقشات. وبالطبع يصعب أن تعتبر جملة هذه الأبحاث كافية، لأنها ــ لقلتها ــ غطت جوانب محدودة من معضلة كبيرة ولكنها أيضاً مؤشر على تزايد الوعي النظـــري بالأدب المقارن لدى الباحثين العرب في مقابل الاعتقاد الذي ساد مدة طويلة بأن كل من أجرى مقارنة أدبية بين شاعرين أو كاتبين أو كل من درس لغة أجنبية فهو بالضرورة من أهل الأدب المقارن، ذلك أن الأدب المقارن تخصص قائم بذاته له شخصيته ومنحاه ووجهته. وفعلاً أتت الأبحاث التطبيقية في المؤتمر غزيرة ومتنوعة جداً، وقام بها غالباً باحثون عرب متخصصون بالآداب الأجنبية أو من الذين درسوا الأدب العربي في جامعات أجنبية. وكالعادة (هُربت) في المؤتمر أبحاث لا تمت إلى الأدب المقارن من قريب أو بعيد، كما قدمت بعض الأوراق التي لم تقل شيئاً يتجاوز عنواناتها. وهذا يحدث في كل مؤتمر. ويصح أن يقال عن الأبحاث النظرية في محور الترجمة ما قيل عن نظرية الأدب المقارن.

وإنصافاً للحقيقة لابد من الإشارة إلى أن الأمسيات الثلاث التي ألحقت بالمؤتمر على شكل مائدة مستديرة، وضمت نخبة ممتازة من الباحثين الأدبيين (وليس بالضرورة من المقارنين)، أتاحت منبراً غنياً للتعمق في القضايا النظرية للأدب المقارن واللغويات المقارنة والترجمة كما أعطت جمهور المشاركين

فرصة جيدة لمناقشة مسائل تتعلق بهذه الأنساق الثلاثة. وفيما يلي عرض لتقرير المحور الأول–نظرية الأدب المقارن.

1. 2. 5. تقرير حول المحور (أ) نظرية الأدب المقارن

كان محور نظرية الأدب المقارن حافلاً بالموضوعات والمداخلات التي عكست قلق المشاركين فيما يتعلق بحاضر النظرية المقارنية ومستقبلها من جهة وحرصهم، من جهة أخرى، على الاتجاه بالأدب المقارن في طريق الوضوح الفكري والتدقيق المنهجي والعطاء المعرفي والإشعاع الإنساني.

وكانت معظم الدراسات التي قدمت متجهة إلى الهدف المباشر للمحور وهو نظرية الأدب المقارن ومنهجيته واتجاهاته الجديدة وآفاق مستقبله، فيما عالجت دراسات أخرى بعض النواحي المكملة للمشهد النظري. وقد دارت مناقشات جادة حول النقاط المطروحة، ومع الأسف الشديد لم يكن الوقت المتاح للمناقشة كافياً بحيث يعطي الفرصة لجميع المتحدثين، وكذلك لاستيفاء مناقشة النقاط المثارة. ومع ذلك يمكن القول بتفاؤل وثقة إن حماسة الجمهور للاستزادة من النقاش حملت دليلاً على تقدم الوعي المقارني وازدياد اهتمام أوساط المثقفين بقضايا الأدب المقارن، مما يبشر باتجاه الأدب المقارن إلى الانتقال من الدائرة المغلقة للتخصص الأكاديمي إلى المجال الأرحب للوسط الثقافي المعني بقضايا الوطن والمجتمع والمعرفة الإنسانية الشاملة.

وقد شارك في تقديم الدراسات، وإدارة الجلسات، وأوراق المائدة المستديرة المتعلقة بنظرية الأدب المقارن، كل من الزملاء العرب (حسب الترتيب الزمني لمشاركاتهم):

محمود علي مكي، حسام الخطيب، برهان أبو عسلي، محمد أحمد فتوح، مصطفى ماهر، جابر عصفور، عبد المجيد حنون، صلاح فضل، فريال

غزول، شكري عياد، حلمي بدير، عبد الرحمن الشرقاوي، أمينة رشيد، مارتا خوري، مجدي يوسف، نسيمة عيلان؛ وأسهم معظم الحاضرين في مناقشات خصبة جادة.

وقدم بعض المشاركين من غير الناطقين بالعربية عدة دراسات، وهم حسب ترتيب المشاركة: أرماندو نيتشه (إيطاليا)، ودون-أيل تشو (كوريا)، وريشار جاكمون (فرنسا).

وغاب عن الجلسات عدد من الزملاء، ولم يسمح المجال بعرض أوراقهم نظراً لازدحام الموضوعات.

وقد سلكت الدراسات والمداولات طرقاً شتى في معالجة القضية النظرية للأدب المقارن، ولكنها لم تكشف عن اختلافات عميقة أو جذرية فيما يتعلق بالنقاط التالية:

1. أهمية التحديد النظري لمنطق الأدب المقارن ومنطقته وحدوده المعرفية وهدفيته، في ضوء تجربته التي مضى عليها حوالي قرن كامل من الزمن وكذلك في ضوء المتغيّرات التي طرأت على الإطار الأدبي والثقافي الذي ينتمي إليه الأدب المقارن. وهنا جرى التنويه بجهود مقارنين معاصرين في الغرب (أمريكا وأوروبة) ومناطق أخرى من العالم، ولوحظ أنه قد حان الوقت لأن يتخلص الأدب المقارن من قلق الهوية المعرفية ومن غموض العلاقة بين الهدف المحلي والإنساني، وذلك عن طريق الانتقال من الشكوى والتشكيك إلى الإسهام النظري -ربما عن طريق عمل المجموعات والبحوث المشتركة- في تقديم اقتراحات ورؤىً إيجابية للخروج من المعضلة التي أوقع الأدب المقارن نفسه فيها بطريقة مازوشية تستحلي تعذيب الذات، ولا يكاد يوجد لها نظائر كثيرة في الأنظمة المعرفية الأخرى.

2. أهمية استفادة الأدب المقارن من المنافسة الراهنة المفتوحة مع أنظمة أخرى مجاورة، بعضها قديم متأصل مثل النظرية الأدبية Literary Theory ، وبعضها ذو طابع شمولي واسع التطلعات كالسيميائية Semiotics ، وبعضها حديث العهد متطلع إلى أخذ مكانته المعرفية وتحديد علاقته بالأدب المقارن مثل النقد المقارن والشعرية المقارنة Comparative Poetics، والدراسات الترجمية Translation Studies ، والدراسات الثقافية Cultural Studies ، والدراسات الأنثوية والجنسانيّة Feminine and Gender Studies ، وغيرها. وقد لوحظ أن الأدب المقارن يستطيع أن يفيد إيجابيا من وعيه المتزايد بهذه المنافسة أو المشاركة، وكذلك بانشغال الإطار الثقافي العام بقضايا إنسانية كبرى مثل التخلص من امتدادات الاستعمار De-colonizatio ، والتواصل العالمي ومناضلة الهيمنة الثقافية والمركزية الأوروبية والغربية، والقضاء على التمييز العنصري والثقافي بكل أشكاله، وكذلك إلقاء الأضواء على الثقافات المقموعة، والإفادة من ثقافات العالم المختلفة في شتى أنحائه من أجل إغناء الفكر العالمي. وإن هذه القضايا المعاصرة وغيرها تمثل إحياء لرسالة الأدب المقارن، ودفعاً لإقامة توازن خلاق بين الثابت والمتغير، وبين المحلي والإنساني، وكذلك بين الأدبي والجمالي الذي يظل جوهر الأدب المقارن من ناحية والوسط الثقافي والمعرفي والإنساني الذي يشكل الإطار الحي لكل نظام أدبي، من ناحية أخرى.

3. أهمية المتابعة النظرية للتوسع المطرد في منطقة المقارنة الأدبية التي تدخل اليوم مغامرات واسعة في مجال تجاوز الحواجز الجغرافية واللغوية والقومية والمحلية والمعرفية، وينتج عنها ركام هائل من الاستنتاجات والاجتهادات الكفيلة بإغناء المعرفة الإنسانية من خلال ثنائية الأنا والآخر بشكل لم تعرفه البشرية من قبل. وإذا أمكن للأدب المقارن أن يقيم معادلة

بين الأفقي والشاقولي وبين الوصفي والاجتهادي بحيث يوظف هذه الحصيلة التطبيقية للتوصل إلى فهم أعمق للظاهرة الأدبية وامتداداتها فإنه بذلك يشكل خطوة مهمة في تحقيق رسالته وهدفيته.

4. أهمية متابعة الأدب العربي المقارن للتيارات الحديثة في الثقافة العالمية من جهة، والتعمق من جهة أخرى في التراث المقارني العربي القديم وإبرازه وتحليله في ضوء النظريات الحديثة، والتفاعل مع الحقول الأخرى للأدب العربي كالنقد والتاريخ الأدبي ودراسة الأساطير القديمة التي تنتمي إلى المنطقة العربية، حتى يكون للأدب العربي المقارن لونه الخاص وإسهامه الإيجابي ومبادراته في إطار المقارنة العالمية، وكذلك حتى يكون له دور في تحديد مفهوم العالمية وفي اختيار الإنتاج الأدبي والإبداع العربي المؤهل وتقديمه إلى العالم بطريقة تضمن له أن ينال ما يستحقه من تقدير، ولا سيما بعد المكتسبات التي أنجزها الأدب العربي في هذا الاتجاه خلال العقد الماضي من السنين بوجه خاص. ويقتضي ذلك العمل على إزالة الحواجز بين المنظرين الأدبيين العرب وتشجيع التقائهم وتشاركهم في سبيل تكوين رؤية عربية متبلورة لمفهوم المقارنة بعامة ومهمات المقارنة العربية بخاصة.[12]

1. 2. 6. مؤشرات حول دور الجامعات المشاركة

كما ذكرنا في السابق، كانت بادرة موفقة من إدارة المؤتمر أن تنسب كل مشارك إلى بلد جامعته الحالية وليس البلد العربي الذي إليه ينتمي. وكم كان المرء يأمل لو أن الانتساب كان للجامعة مباشرة (لا للبلد) كما يحدث في المؤتمرات الدولية ذات الطابع الأكاديمي، ذلك لأن دلالة الجامعة في هذا المجال أقوى من دلالة البلد.

ومهما يكن من أمر الاجتهادات في هذا المجال فإن نظرة سريعة على حقل الانتماء في دليل المؤتمر تلفت النظر بالفعل إلى ظاهرة المشاركة القوية للجامعات الخليجية في هذا المؤتمر الذي لم يعقد أصلاً في منطقة الخليج بل في بلد عربي (مصر) يعتبر في موضع الفؤاد من الجسم العربي.

لنستقرئ توزع المشاركة من الناحية الكمية أولاً.

1. كان الوفد الأكبر عدداً هو وفد مصر العربية وهذا أمر طبيعي في كل المؤتمرات لعدة أسباب منها:

أ. أن الوفد المضيف في أي مؤتمر يشكل عادة العمود الفقري للمؤتمر بسبب الإعداد المسبق وسهولة مشاركة أبناء البلد وسهولة توزيعهم على محاور المؤتمر وكذلك عدم وجود كلفة مالية لمشاركتهم.

ب. أن مصر كانت السابقة تاريخياً في مجال الأدب المقارن، وأن الجامعات المصرية هي التي صدرت أصلاً الأدب المقارن إلى الجامعات العربية بالتدريج سواء في ناحية الأساتذة والباحثين أم من ناحية الكتب المقررة والدراسات التطبيقية، ويكفي أنها بلد الدكتور محمد غنيمي هلال، مؤسس الأدب العربي المقارن، وبلد الدوريات والمؤلفات التي ظهرت فيها لأول مرة في تاريخ النهضة العربية.

ج. أن البنية الثقافية التحتية في مصر هي بنية عريقة ومتمكنة وعامرة بمختلف أشكال التخصص.

د. وهناك أيضاً السبب السكاني الذي يجعل الوفد المصري عادة في أي مؤتمر عربي سواء عقد داخل مصر أم خارجها هو الأكثر عدداً.

2. كان الوفد الذي يلي الوفد المصري مباشرة هو الوفد العربي السوري، إذ حضر فعلاً من الجامعات السورية أربعة باحثين، وسجل بحث خامس

لباحث من سورية لم يحضر (ربما بسبب انتقاله إلى جامعة الرياض، وهذه الظاهرة مهمة بالنسبة للمناقشة التي نطرحها في المقالة الحالية)، وهناك بحث سادس أيضاً لم يحضر صاحبه. والملاحظ أن الأدب المقارن في سورية خطا خطوات مهمة منذ أواخر السبعينات نتيجة لسياسة تشجيعية واعية. ولم يكن شيئاً مذكوراً قبل منتصف السبعينات.

3. كان الوفد الجزائري نشيطاً ومعبراً عن سبق الجزائر تاريخياً في مجال الأدب المقارن ربما بسبب اتصال جامعة الجزائر المباشر بفرنسا منذ إنشائها وصدور مجلة **دفاتر جزائرية** عن هذه الجامعة في منتصف الستينات.

4. وإذا أخذنا الخليج باعتباره كتلة واحدة فإنه يمكن القول إن أكبر تجمع في المؤتمر بعد الوفد المصري كان وفد الجامعات الخليجية، إن صح التعبير. إذ حضر ممثلون لجامعات: قطر والسعودية والكويت والإمارات وعمان، وفيما عدا جامعة قطر تمثلت جامعات الدول الخليجية بباحث واحد لكل منها، وقد حضر من جامعة الرياض باحث واحد وسجل بحث آخر لزميل لم يحضر، وغابت جامعة البحرين وجامعات أخرى من الجزيرة العربية.

ويلفت النظر أن جامعة قطر كانت الأوفر حظاً في المشاركة بين الجامعات الخليجية، فقد حضر المؤتمر مندوبان اثنان هما (حسام الخطيب وعبد العزيز بقوش)، وسجل بحث ثالث (لأحمد عبد العزيز الذي لم تمكنه ظروف العمل الجامعي من الحضور).

وقد شهدت أروقة المؤتمر وجلساته نشاطاً واضحاً لجامعة قطر، فقدم الدكتور عبد العزيز بقوش بحثاً عن قصة يوسف وزليخا بين العربية والفارسية، وشارك في المناقشات. وقدم حسام الخطيب بحثاً بعنوان: "نظرية الأدب المقارن على مشارف القرن المطل، مخرج متماسك أم

طريق مسدود؟". كما ترأس إحدى الجلسات النظرية للمؤتمر، وأسهم من المنصة في جلسة المائدة المستديرة الأولى حول: المنجز العربي في الدرس المقارن (إلى جانب جابر عصفور وعبد المجيد حنون وصلاح فضل وفريال غزول). وشارك مشاركة مستفيضة في الجلسة الثانية للمائدة المستديرة حول المنجز العربي في الترجمة، وقدم عرضاً لكتاب سوزان باسنت حول دراسات الترجمة. وفي الجلسة الختامية قدم الخطيب من المنصة، بتكليف من إدارة المؤتمر، عرضاً علمياً لمجمل ما دار في المؤتمر من مناقشات حول **نظرية الأدب المقارن**.

ومن الناحية التنظيمية أيضاً كان لجامعة قطر وجود في الإعداد للمؤتمر، إذ قدم الخطيب بعض الاتصالات لصالح المؤتمر بوصفه نائب الأمين العام للرابطة العربية للأدب المقارن، ومنها مشاركة وفد من جامعات كوريا الجنوبية في المؤتمر، ورسالة التأييد التي وردت عن طريقه من الأستاذ هنري ريماك شيخ الأدب المقارن في أمريكا، ومنها أيضاً مشروع التعاون بين "مركز الدراسات اللغوية الأدبية المقارنة" و "الرابطة العربية للأدب المقارن".

وهذا طبعاً عرض وقائعي لا يقصد به أي تقييم سوى الإشارة إلى الوجود المتميز لجامعة قطر (الخليجية) في هذا المؤتمر المهم الذي جهد أصحابه في التحضير له وفي العمل على جعله نقطة تحول في مسيرة الأدب العربي المقارن.

5. بقيت ملاحظة أخيرة في الخريطة الوقائعية للمؤتمر لا يمكن إلا أن تلفت نظر الدارس، حتى ولو لم يكن مدققاً، وهي وفرة الإسهام النسائي في المؤتمر، فقد أتت معظم الأبحاث الطازجة المغامرة المتجاوزة للثقافة المحلية على يد باحثات جادات من أقسام اللغات الأجنبية في الجامعات المصرية بوجه خاص. وهناك تفوق واضح لهذه الأبحاث من الناحية

الكمية، أما من الناحية النوعية فهي تختلف في أصالتها وجرأتها عن كثير من الأبحاث التي قدمها بعض (أساتذة) الأدب المقارن على شكل درس تعليمي مكرر يعود إلى حقب سابقة.

وهذا التطور في البحث المقارن التطبيقي في الأدب العربي يمكن أن يفهم في إطار الظاهرة العالمية الأوسع في الغرب، إذ تبرز اليوم باحثات كثيرات من المؤهلات في أكثر من لغة للتصدي لمشكلات المقارنة المتجاوزة للحدود اللغوية والجغرافية والمعرفية، وكذلك لمشكلات **الدراسات الترجمية** و**الدراسات الأنثوية والثقافية** بوجه عام.

1. 2. 7. أخيراً : قضية عملية للمناقشة على هامش المؤتمر

هذا الدور المتصاعد للجامعات الخليجية في البحث الأدبي بوجه عام وفي الأدب المقارن بوجه خاص، هذا الاستقطاب لكبار المتخصصين في الأدب والعلم واللغة. هذا الامتصاص الدماغي brain drain الذي تقوم به جامعات الخليج للخبرات العربية الأكاديمية، هذا الجو البحثي الذي يمكن أن تخلقه ظروف الجامعات الخليجية التي لم تدخل بعد في مرحلة التضخم الكمي التي تسبب ترهلاً وعجزاً في معظم الجامعات العربية التقليدية. هذا الجو المادي المريح نسبياً الذي يعيشه أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات الخليجية. هذه التسهيلات المخبرية والمكتبية والبحثية التي تقدمها الجامعات الخليجية (على تفاوت شديد فيما بينها). هذه العوامل كلها وسواها، ألا يجدر بها أن تفتح باباً للمناقشة حول الدور المنتظر للجامعات الخليجية في إطار المسعى العلمي العربي والمسعى الأكاديمي والمسعى الثقافي والأدبي بوجه خاص؟!.

إنها قضية جديرة بالمناقشة، فلماذا لا نفتح لها باباً؟ ألا يحسن بأعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات، وبالمختصين في المؤسسات الثقافية، وبالمثقفين

البارزين إسماع أصواتهم بهذا الشأن الجليل ولنبدأ بالثقافة والأدب. ولنسأل السؤال التالي:

كيف يمكن للإمكانات المتوافرة للجامعات والمؤسسات الخليجية أن تصبح مركز إشعاع ثقافي أدبي في الوطن العربي يتناسب مع التطورات الثقافية المرتقبة للقرن الحادي والعشرين؟.

وإذا أتينا إلى الأدب المقارن بوجه خاص، نجد أن التجمُّع التخصصي المتنوع في الجامعات الخليجية، بالإضافة إلى التسهيلات البحثية والمعلوماتية المتوافرة لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب، يمكن أن تكون أساساً لتشكيل بيئة بحثية قائمة على أساس عمل الزمرة group work والتخصص المتداخل interdisciplinary work من شأنها أن تكون إطاراً لتوحيد الجهود العربية في مجال الأدب المقارن، مع مراعاة مبدأ استمرار الصلة بين المعارين والجامعات المضيفة لتأمين تواصل الخطط والمشروعات.[13]

الحواشي

1. نشر أصل هذا التقرير في **مجلة جامعة دمشق،** ع7، أواخر عام 1986، وأدخلت عليه بعدئذ تعديلات واختصارت مناسبة.
2. إنصافاً للجهود السابقة لابد من الإشارة إلى لقاء مقارني سابق كانت قد دعت له جامعة المنيا بمصر عام 1981. ومع الأسف لم يوثق هذا المؤتمر ولم ترد عنه أية أصداء في الأدبيات المقارنة.
3. انظر دراسة مفصلة عن المؤتمر التحضيري (عنابة) لحسام الخطيب بعنوان: "ملتقى الأدب المقارن في عنابة، هل سيكون بداءة تاريخية ؟"، **المعرفة،** ع257، 1983/7. وفي هذه الدراسة نص البيان الكامل للمؤتمر.
4. للتفصيل انظر :

~جامعة عنابة (معهد اللغة والأدب العربي): **أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب،** عنابة من 8-1984/7/12، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

5. نذكّر أن أصل هذا التقرير نشر في **مجلة جامعة دمشق،** ع7، أواخر عام 1986. وكرت الأيام بعد ذلك وتكررّت الدعوات لعقد مؤتمر مقارني، وأخفقت المحاولات، ولم ينجح حتى نهاية القرن العشرين سوى مؤتمر القاهرة عام 1995، الذي نقدم عنه تقريراً فيما بعد. والجدير بالذكر أنه عقد في المغرب مؤتمر للرابطة عام 1988 ولم تنشر عنه تفصيلات كافية.
6. شرفني المؤتمر بانتخابي رئيساً له، وتلقيت رسائل عديدة قبل عقد المؤتمر وبعد انتهائه، وكلها تشير إلى اهتمام واسع بهذا الحدث.
7. غويار ، م . ف : **الأدب المقارن** ، ترجمة د. محمد غلاب ومراجعة د. عبد الحليم محمود ، سلسلة الألف كتاب، القاهرة 1956 .
8. كتب هذا الكلام أواخر عام 1986، وفي عام 1990 حدثت الهزة الكبرى بسقوط الاتحاد السوفياتي ثم الأنظمة الشيوعية في أوروبة الشرقية، وتبعت ذلك تغيرات حادة في الموقف الأدبي لمنطقة الواقعية الاشتراكية سابقاً. إلا أن ذلك لا يلغي أهمية الدرس

المقارن المستفاد من ظاهرة انتشار الالتزام الواقعي على امتداد ساحة واسعة من العالم خلال النصف الثاني من القرن العشرين مع تجاوز الحدود الإقليمية والثقافية والتراثية.

[9]. نشر أصل هذا التقرير في **الراية**، الدوحة، 3 و 1996/2/10، ثم أعيدت صياغته بعد صدور وقائع المؤتمر، انظر :

~أحمد عتمان: المؤتمر الدولي (1995) حول قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي، وقائع المؤتمر، القاهرة، 1996.

[11]. يذكر د. أحمد عتمان أن "الجمعية المصرية للأدب المقارن" أسست عام 1985. انظر ص7 من:

~الجمعية المصرية للأدب المقارن: "الأدب المقارن في العالم العربي" ، **الكتاب السنوي الأول**، القاهرة 1991.

[12]. يكثر الحديث عن هذه المعضلة في الدوريات الأجنبية ولا سيما الأمريكية في الفترة الأخيرة، كما تبرز المشكلة في المؤتمرات الدولية للأدب المقارن.

من أجل تفحص أصول هذه المعضلة وبيان جوانبها يمكن مراجعة:

~حسام الخطيب: **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** ، سابق ، (القسم الأول من الكتاب).

[13]. أعد حسام الخطيب هذا التقرير نيابة عن المشاركين في محور نظرية الأدب المقارن وقرأه في الجلسة الختامية.

[14]. من الملاحظ أن جامعة الكويت قدمت في نهاية القرن العشرين (عام 2000) الدعوة لمؤتمر للأدب المقارن يعقد في مطلع عام 2001 . وهذا مؤشر مهم يؤيد الادعاءات التي وردت أعلاه. وربما كان من المهم الإشارة هنا إلى أن الأدب المقارن لا يمكن إلا أن يكون من إنتاج بيئة علمية مواتية تساعد على بلورة الجهود الفردية، ومن هنا كان طرح قضية الجامعات الخليجية مسألة غير مقحمة وحبذا لو تجري متابعتها مع الجامعات المعنية نفسها.

الواجهة الثانية

الأدب العربي ومجالات العالمية

مقاربة نظرية

الأدب العربي ومجالات العالمية

مقاربة نظرية

الأدب العربي ومجالات العالمية

مقاربة نظرية (1)

2. 1. مدخل : الثقافة العربية وموقعها في العصر

على الرغم من الاعتراف بالشوط المهم الذي قطعته الثقافة العربية حتى الآن في تعرُّف ذاتها، وتحديد هويتها، وإثبات وجودها في عالم تنافس صعب، وصمودها في وجه محاولات تجزئتها وطمسها وبعثرة ثوابتها وسلخها عن لغتها العربية، فإنه لا بد من الاعتراف بأن الثقافة العربية مازالت غارقة في معركة بناء نفسها من الداخل، وأن لديها من العوائق الذاتية الراسخة في عقلية المثقفين وطرق تفكيرهم ومصادر مرجعيتهم واختلاف ولاءاتهم وتمزق صفوفهم وهشاشة محاوراتهم، وبعد الشقة بينهم وبين الجمهور، وغير ذلك من الظواهر السلبية...، ما يمكن أن يدمر أية ثقافة ناشئة أو ضعيفة المستندات. ولكن الثقافة العربية بفضل عوامل دينية وتاريخية وقومية وشعبية ما زالت تقف على قدميها وتصارع عوامل تآكل ثقافية داخلية، وعوامل تفتيتٍ إطارية سياسية واجتماعية من حولها. ولعل من أهم العوامل الداخلية نزعة مناهضة الثقافة anti-intellectualism لدى الفئتين الأساسيتين اللتين كانتا في الماضي تسعفان الثقافة بالأَيْـد والمدد، وهما فئة السيادة السياسيّة (الطبقة الحاكمة) وفئة السيادة الاقتصادية[2] (الإقطاعية، فالبورجوازية، فقطاع الأعمال الخاص) ؛وهاتان الفئتان تتعاونان الآن ليس على تهميش دور الثقافة فقط ولكن

أيضاً على صرف مستهلكي الثقافة (أي الجمهور المتلقي) عن أية ثقافة جادة وتزييف المادة الثقافية التي يفترض أن تطرح بين يديه وتحويلها إلى بهرج إعلامي ترفيهي وتسخير المنجزات الاتصالية الفائقة لهذا الغرض. فالاهتمام بالثقافة موجود ولكنه مقلوب رأساً على عقب وموجَّه لتسخيرها للمآرب والأهواء.

والى جانب ذلك يلاحظ أن معضلة الثقافة العربية تضرب جذورها في بنية المجتمع العربي وتحزباتها المتوارثة وتباين مستويات الوعي فيها وغياب التفكير الموحد والفعل المشترك ومرجعيات الحوار اللازمة للانتهاء بآليات المجادلة الثقافية إلى مستويات معقولة من التعاون والتفاهم.

وعلى المستوى الإطاري هناك أيضاً التنافس العالمي بل الحصار العالمي الذي يفرض على الثقافة العربية من خلال قوة الثقافات الأخرى، بحيث تبدو الثقافة العربية، كالأمة التي تحتضنها، في موقف دفاع وتنازُل وتخندُقٍ وتوجُّس بل وعجز عن أية مغامرة إشعاعية؛ وذلك على الرغم من انتشارها الكمي (النسبي) الذي لا ينكر.

في وسط هذه المعوقات التي اضطررنا للاكتفاء بعناوينها الرئيسية، لا بد أن نتساءل بالطريقة السلبية التالية:

وماذا عند الثقافة العربية من إسهام خاص تقدمه في حلبة الثقافة العالمية ووسط لجة الصراع، وامتلاك الثقافات المهيمنة للوسائل المادية للبث الثقافي، ولمصادر المعلومات ولقوة الانتشار اللغوي وللاتصال المباشر بالتطورات العلمية والتكنولوجية للعصر، وأخيراً للحماية السياسية والاقتصادية التي توفرها لها قوى الهيمنة؟ إن الثقافة العربية لا تصارع اليوم ***الثقافات القوية*** فقط،

ولكنها من خلال عصر المعلوماتية والثورة الاتصالية والتفجر التكنولوجي وموجة العالمية تصارع أيضاً **قوة الثقافة**. يضاف إلى ذلك ضعف الروح المعنوية لدى رموز هذه الثقافة. وإن قراءة بعض تقييماتهم لحال الثقافة العربية كفيلة أن تصيب الإنسان بالهلع والجزع والإحباط. ويكاد يجمع معظم رموز الثقافة العربية على أن العرب لم يدخلوا القرن العشرين بعد فكيف لهم أن ينتقلوا حضارياً إلى القرن الحادي والعشرين؟!

ويستفاد من متابعة أحدث المؤتمرات والندوات المتعلقة بالثقافة العربية أن ثقافتنا مازالت مشغولة بتعريف ذاتها وتحديد هويتها ومضمونها الداخلي إلى حد أن بعضهم يشكك في وجود قوام مشترك يمكن أن يطلق عليه تسمية الفكر العربي الحديث. وفيما يلي خلاصة مركزة لملامح صورة الثقافة العربية في العقد الأخير من القرن العشرين كما تستنتج من مطالعات رموزها.

– انتفاء أية قيمة جوهرية ذاتية للثقافة العربية الحديثة.

– انسحاب حالة العقم على جميع التيارات السائدة في الموقف الثقافي الراهن من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، مع حملة خاصة على التيارات الوسطية التوفيقية.

– انبتات الثقافة العربية عن حركة الزمن وتجمدها وعجزها عن مجاراة روح العصر، بل عن دخول القرن العشرين.

– معاناة الثقافة العربية من الدونية إما من ناحية تبعيتها للثقافة الغربية وشعورها بالنقص إزاءها، وإما من ناحية استصغار ذاتها أمام هالة التراث والماضي التليد وعجزها عن تحديد علاقتها بالطرفين.

– معاناة الثقافة العربية من الانقطاع عن مجتمعها وتهربها من مواجهة مشكلاته الحيوية وتقديم الزاد الروحي المطلوب.

– غياب الإبداع المتميز بمختلف أشكاله في الثقافة العربية، وهذه ظاهرة يشترك في تأكيدها معظم رموز الثقافة العربية المعاصرة.

– وأخطر من ذلك كله الإجماع على عقم الرسالة التي تؤديها الجامعات العربية ويعني ذلك بوضوح فقدان الأمل بالجيل الجديد الذي ينشأ في ظل هذه الجامعات.(3)

وبالطبع يجب أن تخيفنا هذه الشهادات الصارخة، ولكن هناك عاملين اثنين على الأقل يمكن أن يخففا على المرء وقع الصدمة بل هول الصدمة، وهما:

أ – حقيقة أن الشهادات الثقافية عند جميع الأمم وعلى امتداد التاريخ الماضي، وبوجه خاص في الأزمنة الحديثة، كانت دائماً أميل إلى التشاؤم والسلبية ربما لأن من طبيعة الثقافة الميل إلى الانتقاد والتعلق بالطموحات البعيدة وعدم الاستكانة إلى معطيات الواقع.

ب – حقيقة أن الحوار الحي والصريح الذي يدور في أوساط الثقافة العربية اليوم والمصحوب بقسط لا بأس به من الصراحة والجرأة النسبية، هذه الحقيقة التي لا يماثلها شيء في تاريخ الثقافة العربية في الماضي، من شأنها أن تبقي باب الأمل مفتوحاً.

ولكن لو أخذنا المسألة من زاوية الحصيلة العامة القابلة للتصدير إلى سوق العالمية فإن الإنسان يضطر إلى الاعتراف بأنه حتى لو توافرت للثقافة العربية

اليوم أقنية البث اللازمة، فإن المادة الثقافية المتاحة يصعب أن تكون لها قيمة بذاتها intrinsic .

ويجب أن نعترف هنا أيضاً أنه بفضل المال العربي والتنافس الإعلامي (المتمثل في العقد الأخير من القرن العشرين في الشبكات الفضائية العربية) لا يجوز للثقافة العربية أن تشكو من ضآلة المنابر المتاحة بالقياس إلى ما يحدث في قارات التخلف الثلاث. فنحن أحسن حظاً من غيرنا، والحقيقة أن الشكوى الراهنة لم تعد تتمثل في انعدام القنوات بل من تكرارية ورتابة المادة الثقافية والفكرية التي أتيح لها أن تقدّم على المنابر الاتصالية الحديثة في الوطن العربي.

2. 2. العلم والفن والأدب عند العرب في ميزان العالمية

دار الحديث في القسم السابق عن الثقافة بالمعنى العام، وانتهى إلى النتيجة المؤسفة بأن الثقافة العربية المعاصرة ليس عندها ما تقدمه من زاد أصيل مبتكر يمكن أن يشفع من خلال قيمته الذاتية لتطلعاتها العالمية. وكانت حصيلة الشهادات التي قُدِّمت والاستنتاجات التي استخلصت ذات طابع عام، ولم تدخل في تفاصيل الواجهات الثقافية للمجتمع وهي متعددة طبعاً، والأغلب أن المقصود بالبيانات السابقة يتناول بالدرجة الأولى الفكر الخالص ومشتقاته الفلسفية والتنظيرية، وقد يشمل الدراسات الإنسانية. وقد جرى التطرق للإبداع العربي ونفي وجوده. ونعتقد أن السياق كان يوحي أيضاً بالإبداع الفكري والثقافي الخالص، ولا يكاد يطفح على أشكال الإبداع الأخرى كالإبداع الأدبي والفني.

وتمشياً مع المفهوم الذي رأيناه الأقرب تمثيلاً لما يعبر عنه مصطلح الثقافة في اللغة العربية، نرى أن الصورة العامة التي رُسمت لواقع الثقافة العربية عند

انثناءة القرن العشرين ينبغي أن تكمل ولو من خلال استعراض بسيط لواجهات الثقافة الأخرى ولا سيما العلمية منها والفنية والأدبية. ذلك أنه لا يجوز لأي حديث عن الثقافة أن يمضي دون إشارة، ولو بسيطة، إلى العلم، فالعلم بذاته أو بحصيلته أو بالسلوكيات العقلية والعملية التي يفرضها في المجتمع لا يمكن إلا أن يكون جزءاً عضوياً من ثقافة المجتمع وواجهة أساسية من واجهاته العالمية. وعلى الرغم من وجود إجماع بدهي على أن العلم العربي الحديث غير موجود أصلاً حتى نتساءل عن بعده العالمي الممكن، أو عن أية فرصة متاحة لأي جانب منه باتجاه الإشعاع خارج حدوده المحلية، فإنه من المفيد دائماً إبقاء مشكلة العلم العربي ماثلة في تضاريس أي تصور لمستقبل الثقافة العربية وفرصتها العالمية.

ولعله مما يزيد من أهمية هذا الموضوع في المرحلة الحالية من التخاطب العربي مع العالم أن التراث العلمي العربي بدأ من جديد يستعيد مكانته العالمية، وأخذت معاهد التراث العلمي العربي ومؤسساته ومؤتمراته تشغل حيزاً معقولاً من اهتمام المختصين في الوطن العربي وفي العالم، وحيزاً مقبولاً نسبيا من اهتمام الرأي العام العربي والعالمي. ومن المنتظر أن يحظى هذا الموضوع باهتمام مطرد وأن تكون له امتدادات إيجابية وخيِّرة عربياً وإنسانيا. إلا أن قضية التراث العلمي العربي –بالمقارنة مع قضية التراث الأدبي العربي– وكذلك وإلى حد بعيد قضية العلم العربي الحديث (المفترض) بالمقارنة مع قضية الأدب العربي الحديث، تبدو محدودة السقف والمدى، بمعنى انه مهما امتد الإعجاب المحلي والعالمي بالتراث العلمي العربي وتأثيره في المسيرة الطويلة للعلم الإنساني فإنه يبقى في حدود الإعجاب بتراث عظيم وماض مجيد واستلهامه واستقاء العبر العامة النوعية، لا الدروس، منه. وكذلك يصعب أن

نتوقع نظيراً له في إسهام عرب هذا العصر في قضية الابتكار العلمي الحديث، وذلك أننا -فيما تشير الدلائل الواضحة- سنبقى إلى مدة طويلة، شأننا شأن معظم البلدان النامية في العالم، أقرب إلى موقع المقتبس والناقل والمقلد منا إلى موقع المبتدع والمؤثر في مسيرة العلم الحديث. بل سنكون محظوظين جداً لو أفدنا من فرصة النقل والاقتباس ووظفناها من أجل مرحلة مقبلة من الانطلاق، كما فعلت بعض الشعوب في عالمنا المعاصر؛ وتدل الدراسات والإحصاءات الصادرة عن المنظمات العالمية ومراكز البحث المتخصصة أن الإسهام العربي في مسيرة العلم المعاصر لا يكاد يذكر.

ويبدو أن الفن العربي (إن صحت التسمية) ليس أفضل حالاً من العلم في العصر الحاضر، ذلك أن مرتكزاته ونماذجه العليا معظمها مستقى من عالم الغرب، وعلى الرغم من وجود نتوءات بارزة واعدة إلا أن الحصيلة العامة في فنون مثل الرسم والنحت والموسيقا والرقص والتصوير ما زالت في مرحلة النمو. وإذا كان الفن العربي يشبه العلم العربي في واقعه الحالي المتواضع فإنه أيضاً يشبهه من ناحية أن تالد هذا الفن، ولا سيما فن العمارة وفن الخط والزخرف، كان له تألق عظيم في الماضي وما زالت آثاره مستمرة الإشعاع حتى يومنا هذا.

أما في المجال الأدبي فتبدو الصورة معكوسة، ذلك أن التأثير الفعلي لأدبنا العربي في تاريخ التجربة الأدبية الإنسانية ظل أسير اعتبارات مختلفة، ولم يتح له أن يتوهج باتجاه الغرب إلا في مناسبات تاريخية معينة من مثل فترة التأثيرات العربية الإسلامية في أدب عصر النهضة الأوروبية (ولا سيما التأثير في الكوميديا الإلهية لدانتي، وفي نشأة الشعر الغنائي الأوروبي-البروفنسالي أو

التروبادور، وفي قصص الشطار والعيارين فيما بعد)، وفي نطاق رقعة جغرافية محددة هي الجنوب الأوروبي. وبالمقابل كان تأثير الأدب العربي في العالم الإسلامي الرحب عميقاً ومستمراً على نطاق واسع. ولو وازنّا بين ما يمكن أن يكون القيمة العالمية الحقيقية لأدبنا العربي القديم والفرصة العالمية التي أتيحت له في الماضي لوجدنا انه لم يستنفد كل خواصه وانه بشيء من الجهد والرؤية المستنيرة، يمكن أن يطرق أبواباً جديدة لاختراق السور العالمي. كما أن غنى التجربة الأدبية العربية المعاصرة، وانفتاحها على مختلف الآداب العالمية، وقوة دافعها الإنساني والاجتماعي وجرأتها في التجريبية الفنية، كل هذه العوامل ترشحها -ولو نظرياً أو بالقوة- لأن تحتل مكانة عالمية، إذا تكاملت مسيرتها وتوفرت لها الأسباب التقنية الناجعة ووسائل الاتصال الثقافي اللازمة لبلوغ الساحة العالمية.

وفي سجل التجربة الأدبية العالمية المعاصرة أمثلة لإمكان بلوغ المستوى العالمي من قبل مناطق بعيدة عن مركزية بلدان العالم المتقدم مثل أدب أمريكا الجنوبية وبعض الآداب الإفريقية.

وبالطبع لا يعني هذا الكلام أن ننصرف عن الاهتمام بالتراث العلمي أو بالعلم العربي أو بالفن العربي لمصلحة الاهتمام بالتراث أو بالأدب العربي، وإنما يعني أن نستمر في مضاعفة اهتمامنا بإلقاء الأضواء على ماضينا العلمي المجيد وتاريخنا الفني الزاهر ما دام الحاضر لا يحمل مؤشرات إيجابية، وكذلك أن نعرف أن مركز الاهتمام في تقديم صورتنا الثقافية إلى العالم ينبغي أن ينصبَّ على الأدب العربي و إبداعاته المعاصرة المتجاوبة مع ما يمكن أن يكون ذوقاً عالمياً أو تجلياً متجاوزاً لحدود المكان (المحلية) أو لحدود الزمان

(المرحلة التاريخية)، وذلك رغبة في الوصول إلى فرصة الإشعاع الحي والإسهام في التجربة الإنسانية للأدب العالمي.

وقد عرجنا على موضوع العلم والفن، الذي يكاد يكون من المسلمات المتعارف عليها، رغبة في تأكيد ما تذهب إليه المطالعة الحالية من أن المرحلة الراهنة للثقافة العربية يصعب أن يكون فيها مجال لغير التركيز على الإنتاج الإبداعي الأدبي في حلبة التنافس الأممي وفي ظل المفهومات الراهنة للعالمية ومؤشرات العولمة الثقافية التي تلوح علاماتها في الأفق غير البعيد.

2. 3. الأدب العربي وأفق فرصته العالمية؟

2. 3. 1. فرصة الأدب العربي قائمة، ولكنها تحتاج إلى رؤية واعية

ما أكثر الذين يتساءلون اليوم عن مكانة الأدب العربي بين آداب العالم، بل ما أكثر الذين يحاولون تفحص حقيقة اعتدادنا الأدبي –ولا سيما الشعري منه– الذي امتد بدءاً من فجر التاريخ العربي، وأعطته الفتوحات العربية الإسلامية فرصة دفقة جديدة وتمكُّنٍ عميق في وجدان الشعب العربي والشعوب المتصلة بتراثه، وذلك بما أتاحت له من تفاعل مع آداب الشعوب الأخرى التي كان اعتناقها الإسلام مصحوباً بتقديس ديني للغة العربية (التي انزل بها القرآن الكريم) وتقدير ذوقيٍ فني للشعر العربي.

ويبدو أن حدة التساؤل عن القيمة العالمية للشعر العربي قد ازدادت منذ فوز الروائي الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب، إذ أتى هذا الفوز –الذي يُعَدُّ طبعاً اعترافاً دولياً فائقاً بمستوى تطور الأدب العربي الحديث– أتى مفاجئاً لأنصار الشعر العربي الذين كانوا يتوقعون دائماً أن يكون الشعر العربي أسبق

من النثر وصولاً إلى المنابر الدولية. والمرجو ألا تدخلنا هذه الملاحظة في مساجلات المنظوم والمنثور، فهي مجرد ملاحظة جانبية في إطار المسألة الأساسية المتعلقة بالقيمة الحقيقية للأدب العربي وما يترتب عليها من فرص بلوغ العالمية، وهي مسألة عويصة متعددة الجوانب والمستويات ومفتوحة لشتى النظريات والاجتهادات. وقد جرى غالباً تفحصها من خلال مواقع غير مبنية على التحليل والتعليل والموضوعية والاعتدال. **فهناك الموقع العربي التقليدي القديم المتجدد**، الذي كان يرفع الشعر العربي (واللغة العربية) فوق آداب العالم ولغاتها جميعاً، ويؤكد أن الفصاحة واللَّسَن والبيان والإبداع في الشعر مواهب وملكات متصلة بالجنس العربي ويصعب تصور موازيات لها عند الأمم الأخرى، حتى إن أديباً عالماً متبحراً مثل عمرو بن بحر الجاحظ تساءل عن وجود شعر لدى غير العرب، إن لم يكن –بكلمات أخرى– أنكر وجود شعر مبدع لدى الآخرين، لأن الملكة الشعرية وقف على العرب. وكان قرر فوق ذلك " *أن الشعر لا يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى ترجم سقط، وبطل موضع التعجب منه*". وإذا نحن تذكرنا المساجلات بين العروبيين والشعوبيين نجد أن العرب كانوا يُدلّون أكثر ما يُدِلُّون بلغتهم وأدبهم وبيانهم ... وقد صمد هذا الاعتقاد على مدى العصور، وما زال الجواب التلقائي الفكري في وجدان الشعب العربي حول أي سؤال يتعلق بالفضائل الخاصة للعرب يدور حول تميز العرب بالشعر واللغة والبيان (طبعاً بالإضافة إلى القيم البدوية التقليدية كالكرم والشجاعة والنخوة ...). وقد عرّجنا على هذه النقطة لنجلو جانباً من الحيرة التي انتابت بعض نجوم الشعر العربي لفوز روائي ناثر بجائزة نوبل، على الرغم طبعاً من تقديرهم العميق لنجيب محفوظ.

وبعيداً عن ملابسات الشعر والنثر يجب أن نتذكر أن جانباً من إشكالية عالمية الأدب العربي يعود إلى حقيقة أن بدء إحساس العالم (الغرب وقتئذ) بتاريخنا وأدبنا إنما تمّ عن طريق التيار الاستشراقي أي بمبادرة من الغرب ومن خلال حاجته للتعرف على الشرق (أي على ممتلكاته الفعلية أو المرجوَّة وقتذاك). وكانت هناك ولاسيما في البدء فئة من المستشرقين انبثقت من موقع التعصب أو الحقد التاريخي أو حتى الجهل والقصور عن فهم الظاهرة الأدبية العربية، وكونت هذه الفئة صورة معينة ذات اختيارات محددة في العالم الغربي حول العرب وحضارتهم ودينهم وأدبهم. ولكن هذا الحكم لا يجوز أن يعمم ليشمل جهود المستشرقين ولاسيما إبان عصر الإحياء، فقد كان لهؤلاء إسهام لا ينكر في حقل تحقيق كتب التراث وإصدار الطبعات الأولى منه، والتعريف المبدئي على المستوى العالمي بوجود الأدب العربي والثقافة العربية والفكر العربي والعلم العربي، ومظاهر الحضارة العربية الإسلامية الأخرى.

ويمكن أن نخص بالذكر مجالي التأليف في تاريخ الأدب العربي وترجمة عيون الأدب العربي القديم إلى اللغات الأوروبية المختلفة. ومن المؤكد أن كثيرين من هؤلاء قدموا تفسيرات وأشكالا من التذوق تختلف عما ألفناه وعما يتناسب مع اعتدادنا الأدبي وأذواقنا، وليس من الحق أن ينسب إليهم بالجملة الدس والضغينة، فقد كان العلماء منهم يكتبون للقارئ الأوروبي وينطلقون من مفهومات الحضارة الأوروبية ومنهجها، وبينهم من الفروق الفردية ما يجعل التعميم بشأن إنتاجهم ومواقفهم تجاوزاً علمياً. وعلى أي حال، ومن خلال التأثير النسبي لهؤلاء، ومن خلال تطور التحصيل الأدبي في البلاد العربية في العصور الحديثة، ومن خلال التفاعلات الثقافية بين المنطقة العربية والغرب، بدأت تتبلور معالم **تيار جديد في فهم الأدب العربي يحاول أن يتلمس في**

تجربة الأدب العربي ما هو ذو طبيعة عالمية وإنسانية ومتجاوزة للطابع المحلي وموفِّرة للمواصفات الفنية المقبولة عالمياً، وذلك من أجل إبراز هذا الجانب من الأدب العربي وتقديمه عالمياً ليسهم في بناء التراث الأدبي الإنساني المتكامل. وغنيٌّ عن القول أن مثل هذا الموقف يتطلب قسطاً كبيراً من الاعتدال والموضوعية والتفتح الذهني. ويخيل إلى المرء أن مرحلة التطور العصري للفكر العربي والمجتمع العربي أصبحت تساعد على طرح مثل هذه المسائل بموضوعية بعيدة عن المغالاة والمباهاة الانفعالية من جهة، ومستندة إلى رؤية غير وحيدة الجانب من جهة أخرى.

ونحن نعرف كم هو متشعب ومعقد ومتشابك مثل هذا الموضوع، ولذلك نؤكد منذ البدء أن ما تحاوله هذه المطالعة هو فتح باب التساؤلات والمناقشات والمقترحات بشأن تشكيل مشروع رؤية متكاملة ومتوازنة لفهم طبيعة الإمكانات العالمية التي يحملها أدبنا العربي ولبلورة طريقة اكثر جدوى في مجال تقديمه إلى العالم وإخراج آلية تقديمه في المنابر العالمية من باب أدب الغرائب Exotism (كما هو حاصل بشأن **ألف ليلة وليلة**)، أو من باب دهاليز الاستشراق أو غرف التخصص الضيق بالدراسات العربية Arabic Studies ، إلى باب الأدب الحي الفعال في الساحة العالمية.

ونظراً لأن هذه المسألة شديدة الاتصال بمسائل خلافية وشائكة مثل قضية التراث، وقضية الاستشراق، وقضية القديم والجديد، فإن المرء لا يجد حرجاً في مناشدة كل من يود الإسهام في رؤية إيجابية فاعلة اولاً بالابتعاد النسبي عن التوغُّل في هذه المسائل التي لا تلوح في الأفق فرصة التوصل إلى حلول إجماعية لها في الوطن العربي (نظراً لارتباطها بالدين والأيديولوجيا والقومية

والسياسة وغيرها ...)، وثانياً **بمحاولة التركيز على المنطقة المشتركة من الأفكار والمفهومات المتعلقة بعالمية الأدب العربي،** وذلك حتى لا تتشعب المناقشات والاجتهادات وتضيع علينا فرصة بلورة موقف عربي مشترك يسمح لنا بأن نكون مبادرين في طرح أي شيء إيجابي، بدلاً من أن نكون -كما هي العادة في الأدب والسياسة والفكر-نادبـــين أو ناعبين أو رافضين أو مقرّظين- فيما تسير عجلة التطور في طريقها التاريخي المرسوم.

2. 3. 2. لماذا الأدب العربي على وجه التحديد؟

لعل القارئ يلاحظ انه جرى حتى الآن التركيز على مصطلح "الأدب العربي" في إطار الثقافة العربية. وهذا الأمر قصدي تماماً. ومن المأمول أن يؤدي توضيحه إلى تبصير القارئ بحدود المسألة المطروحة التي تتصل بالأدب العربي الحديث تحديداً، كما سبقت الإشارة. على أننا نأمل أن تظل تجربة الأدب العربي القديم ماثلة في الذهن لدى معالجة تجربة أدبنا الحديث.

ومن الواضح أن هناك مسوغات أدبية وقومية وإنسانية لطرح هذا الموضوع، ويخشى المرء أن يدخل في باب (السفسطة) بمعناها الشائع إن هو وقف طويلاً عند هذه المسوغات أكثر مما جرى عرضه في السابق. وما يمكن أن يذكر هنا أن مرحلة النمو العربي الحالية تحتم علينا أن يكون نمونا متكاملا على مختلف المستويات من جهة، وأن يكون هذا النمو -من جهة أخرى- شديد الارتباط بالمناخ العالمي المعاصر. وتشكل التجربة الأدبية حيزاً مهماً جداً في ساحة الصراع الدائرة في كل مكان من أجل تثبيت الهوية الخاصة أولاً ومن أجل الانتساب إلى روح العصر ومن ثم الانطلاق نحو الإسهام العالمي. وبالطبع من يتصدى لموضوع كموضوع عالمية الأدب العربي لابد أن يكون

منطلقاً في الأعماق من إيمان بجدوى البحث في هذا الموضوع وإمكان التوصل إلى حقائق متبلورة فيه. على أنه كان هناك حرص بعدم السماح لهذا الإيمان المبدئي بالتأثير في طبيعة النتائج والاستنتاجات التي جرى التوصل إليها.

ويبدو ضرورياً التأكيد هنا أن موضوع عالمية الأدب العربي ليس موضوعاً فنياً خالصاً وليس موضوعاً تقنياً يتفرع عن الميدان التقني الأعم الذي هو الاتصال الثقافي Cultural Communication وإن كانت له صلة كبرى بهذين الجانبين. إنه في الأصل موضوع قومي-حضاري إن صح التعبير، فهو يتصل بموقفنا من أنفسنا وموقعنا من العالم، وبتطلعنا إلى إثبات وجودنا في المستوى الحضاري المعاصر. ويمثل الأدب بالطبع قناة مهمة من تلك الأقنية التي تلجأ إليها الأمم لتقديم الصورة التي ترضى عنها ولتقوية إسهامها في الصرح الثقافي العالمي المشترك. وقد ظل الأدب عبر العصور قناة فعالة ومؤثرة، ويبدو انه سيظل كذلك في المدى المنظور، على الرغم من المنافسة العلمية والتكنولوجية التي سحبت منه أولوية التأثير حتى الآن وشكلت تهديداً مستمرا لفعالية دوره. ويبدو أن كثيراً من البلدان النامية سوف تواصل الاعتماد على القناة الأدبية من اجل إحراز التأثير العالمي أو الاحتفاظ به ما دامت القنوات الأخرى (العلمية والفكرية والصناعية) مرتبطة بشروط نمو اجتماعي اقتصادي حيوي شامل لا تبدو الإمكانات متاحة لتحقيقه في المدى المنظور ومن خلال المؤشرات التي حملتها تجارب النصف الثاني من القرن العشرين. وتبدو الأمة العربية أوفر حظاً من أمم أخرى كثيرة في مجال الاختيار الأدبي، لأن عناصر هذا الاختيار أكثر توفراً في تراثها وتجربتها وربما في وجدان شعبها ... على أن يفهم هذا الحكم من حيث هو تقدير واقع

(حكم وجود) وليس دعوة إلى التركيز على اختيار معين من موقع قصدي (حكم وجوب)، أي انه ليس دعوة إلى تغليب الاختيار الأدبي على سواه.

2. 3. 3. معوقات: هل الأدب العربي محظور في الغرب

يلاحظ دائماً أن الحديث عن العالمية يقود بوعي أو بلا وعي إلى الحديث عن الغرب والموقف الثقافي الغربي. ودون مواربة، يبدو هذا الأمر مبتوتاً في إطار العصر الحاضر والمدى المنظور. ذلك أنه – كما أوضحنا سابقاً – لابد لأي أدبٍ أو أديب يطمح إلى العالمية من أن يمر من خلال عواصم البثّ الثقافي والإعلامي الغربي، وفي مقدمتها تحديداً باريس، ولندن ونيويورك، وكانت موسكو حتى بدء التسعينات من عواصم البث الثقافي أيضاً ولاسيما باتجاه البلدان النامية. ويجب ألا ننسى أن جائزة نوبل والجوائز الأخرى المشابهة لها في الغرب هي السلم الذي يرتقي الأديب من خلاله باتجاه العالمية، وهي ليست بالتحديد العلامة المسجلة للعالمية بل هي معبر مهم للعالمية، من أيام الشاعر الهندي طاغور إلى أيام الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز إلى أيام القاص العربي المصري نجيب محفوظ. وهذا واقع مفروض على العالم المعاصر، وعلى كل طامح للعالمية أن يعتدّ بقوانينه – كرْها أو طواعية – إذا أراد أن يكتب له النجاح.

ويلاحظ معظم المشتغلين في الأدب المقارن والعالمي، أن وجود الأدب العربي في مراكز البث العالمية (الغربية) محدود جداً، بل إن مفكراً مرموقاً وخبيراً بالغرب، مثل إدوارد سعيد، يذهب إلى حد وصف الأدب العربي في الغرب بأنه " الأدب المحظور Embargoed Literature ". ويؤكد في مقالة

له عام 1990 تحمل العنوان نفسه أن الأدب العربي يظل مجهولاً ومحظوراً في الغرب. وفيما يلي ترجمة مقطع حاسم من هذه المقالة.

"من بين آداب العالم الرئيسية، يظل الأدب العربي مجهولاً نسبياً وغير مقروء في الغرب، وذلك لأسباب غريبة لافتة للنظر، ضمن مناخٍ يشهد تطوراً باتجاه الآداب غير الأوروبية أكثر من أي وقتٍ مضى، مع أن الأدب العربي المعاصر يفوقها جاذبية ويخوض منعطفاً نوعياً مثيراً". (4)

وبما أن إدوارد سعيد من أهل البيت، وبما أنه معروف بحملاته الشعواء على موقف الثقافة الغربية من العرب والإسلام والشرق، فلا بأس بأن ندعم شهادته بشهادة مماثلة للإنكليزي بيتر كلارك الذي عمل في المنطقة العربية واتصل مباشرة بإنتاجها الحديث، ونشر مجدداً كتيباً حول وضع الأدب العربي في الغرب بعنوان **كشف القناع عن الأدب العربي، تحديات الترجمة.** وفي هذه الدراسة يستشهد بمقطع إدوارد سعيد المذكور آنفاً، ويقرر أن الأدب العربي المعاصر تعرض لتطورات في المضمون والشكل منذ عام 1950، وصدرت فيه كتابات *"لا تقلُّ عن أي أدبٍ معاصر في إثارتها وجدتها وتحديها. وقد انعكس الاضطراب السياسي للمنطقة في الشعر والرواية والمسرحية والقصة القصيرة، وكذلك في الأدب غير التخييلي".* (5)

وانطلاقاً من هذه الشهادة حول أهمية الأدب العربي الحديث وتأكيداً لقناعات إدوارد سعيد بهذا الشأن، يبني كلارك دراسته المركزة على سؤال أساسي يسأله يومياً كل عربي مثقف، ولاسيما العاملين في مجالات الأدب المقارن والنقد الأدبي، وهذا السؤال بكلمات كلارك:

"لماذا إذن لم ينل الأدب العربي المعاصر الغنيّ سوى حظوة محدودة لدى جمهرة القراء الناطقين بالإنكليزية؟ "[6]

ويشير هذا المستعرب الإنكليزي في مكان آخر من الدراسة إلى أن إنتاج الكتاب العرب بالإنكليزية (مثل جبرا إبراهيم جبرا وأهداف سويف)، يضارع الإنتاج العربي بالفرنسية ولكنه يمتاز بأنه يبقى أدباً عربياً في انتسابه. ويضيف:

"إن الإمكانية متاحة لبروز أدب إنكليزي عربي يقف في صف واحد مع الأدب الإنكليزي الهندي والأدب الإنكليزي الكاريبي". [7]

وتعدٌّ شهادة بيتر كلارك ذات قيمة خاصة لأنها صدرت عند نهاية القرن العشرين تماماً (يناير 2000)، ولخصت تجربته بالتعامل مع الأدب العربي من خلال الترجمة إلى الإنكليزية وواقعها في سوق النشر ببريطانيا. [8]

إن شهادات إدوارد سعيد وبيتر كلارك وغيرهما تعبر عن ثقة واضحة لدى كل مثقف غربي أتيح له أن يتصل بالنتاج المعاصر للأدب العربي الحديث، بل والقديم أيضاً. والحق أنه كلما أتيحت للإنسان فرصة لسماع صوت الأدب العربي في الغرب وعلى مستوى عالمي، من السهل أن يلاحظ أن درجة التلقي مشجعة وإن كانت فرص التلقي محدودة جداً[9]. وهذا يعني أن هناك تقصيراً عربياً في بذل جهود لنشر هذا الجانب المضيء من وجودنا المعاصر. وقد أشرت في أكثر من دراسة سابقة إلى ما أسمعه دائماً من محرري المجلات الناطقة بالإنكليزية مثلاً عن تقصير الأدباء العرب في إمدادها بمقالات أو ترجمات عن الأدب العربي وعن استعداد للتكفير عن الإهمال السابق. ولذلك ينبغي أن نلوم أنفسنا قبل أن نلوم غيرنا.[10]

على أن هذه الحقيقة يجب إلا تؤدي إلى تجاوز الأسباب الموضوعية التي تحاصر الأدب العربي في الغرب، والتي تطرق إليها بشجاعة (كالمعتاد) الكاتب العربي/الغربي إدوارد سعيد، ومعه بيتر كلارك وسلمى الخضراء الجيوسي وكثيرون. ويمكن تلخيص هذه الأسباب فيما يلي:

1- التحزبات الرائجة والمواقف المسبقة ضد الثقافة العربية، وانحصار الاهتمام بالعنصر الغرائبي في الأدب العربي استمراراً لتيار **ألف ليلة وليلة**.[11]

2- مضمون الأدب العربي الذي يحمل إنتاجه كثيراً من المرارة الناتجة عن عهود الكولونيالية أو التحيز الغربي للعدوان الصهيوني على فلسطين والبلاد العربية.

3- قلة عدد الذين يكتبون مباشرة بالإنكليزية، قياساً بالأدب الهندي مثلاً، وكذلك قياساً بما يكتبه المغاربة بالفرنسية.

4- قلة عدد الترجمات الأدبية العربية إلى الإنكليزية. وقد تحسن الوضع نسبياً في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

5- ارتفاع تكاليف الترجمة والتدقيق والنشر، مما يسبب غلاء الكتاب المترجم وصعوبة تسويقه، ويزيد الأمر تعقيداً عدم وجود سوق واسعة للكتاب العربي من مستهلكين ذوي أصل عربي، خلافاً للسوق الواسعة للبلدان الناطقة بالإنكليزية أو الفرنسية في آسيا وإفريقيا.

6- عزوف دور النشر الغربية عن المغامرة بطباعة الترجمات من العربية، واشتراطها الدعم المالي للترجمة.

وهناك معوقات أخرى ثقافية وتاريخية وتجارية لا يتسع لها المجال الحالي.

ولكن كل تلك المعوقات قابلة للمعالجة من خلال تضافر الجهود الفردية مع التخطيط العربي الجماعي الذي آن له أن يولي موضوع عالمية الأدب العربي اهتماماً نوعياً ومؤسسياً يتناسب مع المناخ الدولي وارتفاع وتيرة التبادلات الفكرية والأدبية بين مناطق العالم في ظل التفجر الاتصالي والمعلوماتي.

2. 3. 4. مؤشرات واعدة عند انثناءة القرن العشرين

ومن خلال موقف تحليلي خالص يمكن التأكيد أن مؤشرات خارطة الانتشار العالمي للأدب العربي في تسعينات القرن العشرين ليست هينة على الإطلاق ولكنها أيضاً ليست بالمستوى الذي يتناسب مع عراقة الثقافة العربية، ومع الإمكانات العربية والدور العربي المنشود.

وفيما يلي بعض هذه المؤشرات، نوردها من خلال زاوية نظرية تتلمس النتوءات البارزة بعيداً عن ادعاء الشمول أو المتابعة الببليوغرافية:

2. 3. 4. 1. فوز محفوظ بجائزة نوبل

كان فوز الأديب الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام 1988 نقطة انطلاق عظيمة لانتشار الأدب العربي في العالم. وإذا كان على المستوى العربي قد أدى إلى حل ما يمكن أن يسمى عقدة نوبل العربية فإنه على المستوى العالمي أعطى إشارة الشرعية بل التحبيذ لمشروعات نشر الأدب العربي في الغرب ومناطق العالم الأخرى. ويجب ألا يفهم من هذا الكلام أن الأدب العربي كان مجهولاً قبل تاريخ الجائزة، فقد كانت أعمال طه حسين وتوفيق الحكيم والطيب صالح ويوسف إدريس وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد

الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وفدوى طوقان وأدونيس ويوسف الخال ونازك الملائكة وغيرهم وغيرهم، متداولة في الغرب ومعروفة، ولكنها في أغلب الأحوال كانت محصورة بدوائر الاستشراق والدراسات العربية المتخصصة والمجلات الناطقة باسم هذه الدوائر، ولاسيما **مجلة الأدب العربي Journal of Arabic Literature** التي صدرت في ليدن بهولندة أوائل السبعينات وظلت منبراً ممتازاً للتعريف بالأدب العربي، وتنشر ترجمات جيدة بشكل دوري ودراسات نقدية وأبحاثاً في تاريخ الأدب العربي وما إلى ذلك.وهكذا أتى فوز نجيب محفوظ بالجائزة تتويجاً لنمو متواصل بدأ تحديداً في الخمسينات، وتصاعد حتى نهاية الثمانينات، وتميز في مطلع السبعينات إلى جانب مجلة الأدب العربي بجهود (دار القارات الثلاث Three Continents Press) التي نشرت آنئذٍ في الولايات المتحدة ترجمات لأبرز الأعمال القصصية التي لمع نجمها في المنطقة العربية. وتدل قائمة ترجمات الشعر الحديث المترجم إلى الإنكليزية التي جمعها الدكتور صالح الطعمة أن التصاعد الحقيقي حدث في السبعينات والثمانينات، بحيث كادت الترجمات تشمل أسماء معظم الشعراء العرب الذين برزوا منذ أوائل الخمسينات[12]. ثم أتت مرحلة الجائزة عند نهاية الثمانينات فمهدت الطريق لنقل الاهتمام بالأدب العربي من المنابر المتخصصة إلى المنابر العامة. وشمل ذلك طبعاً ترجمة معظم أعمال نجيب محفوظ إلى الإنكليزية واللغات الأوروبية الأخرى ولغات أخرى خارج نطاق الغرب. وفي المجلات الأدبية الأمريكية بالذات أصبح اسم نجيب محفوظ وارداً، كما أوضحت دراسة بحثية مستأنية مع ببليوغرافيا قدمها أيضاً صالح الطعمة في "**الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام**" سنة 1993[13].

وخلاصة القول أن مرحلة ما بعد الجائزة أسهمت في فتح الطريق أمام الاهتمام غير التخصصي بالأدب العربي، وكذلك أمام النشر التجاري الذي يصنع فعلاً ثقافة الغرب (خلافاً للنشر الحكومي وشبه الحكومي الذي يصنع الثقافة في البلدان النامية). ومن أمثلة ذلك إقبال دارَيْ نشر ماكميلان ولونغمانز غرين على نشر الأعمال الأدبية وكذلك الدراسات المتعلقة بالأدب العربي. وهناك إلحاح جديد بدأ يتزايد عند دور النشر التجارية الغربية، وبالدرجة الأولى في فرنسا وبريطانيا وأمريكا، على الأدب العربي إبداعاً ودراسة. كما أن هناك دور نشر ناشئة في الغرب تعلن تركيزها على نشر الأدب العربي والدراسات المتعلقة بالثقافة العربية الإسلامية ومثالها دار سنباد Sinbad في باريس التي تعرض صاحبها لاعتداء صهيوني منذ سنوات.

وللإنصاف، لابدّ من التذكير أن الثقل الأساسي في مرحلة ما قبل الجائزة كان يرتكز على جهود بلدان المجموعة الاشتراكية التي حرصت دوائرها الرسمية على تقديم الأدب العربي لقرائها في ترجمات ميسورة ورخيصة ومدروسة.

2. 3. 4. 2. مؤشرات متفرقة

أ – تأثيرات إيجابية للقضية الفلسطينية، وللأدب العربي الفلسطيني:

وفي أي تقدير لانتشار الأدب العربي عالمياً لا بد من الإشارة إلى التأثيرات الإيجابية للقضية الفلسطينية والإنتاج الأدبي المتعلق بها، إذ كان شعراء القضية الفلسطينية من أوائل الشعراء العرب الذين ترجم لهم وتوصلوا إلى المنابر الغربية والشرقية والإسلامية، ولفتوا الانتباه إلى غنى الأدب العربي وعمق

تجربته الإنسانية. ويظهر ذلك جلياً في الترجمات التي نشرت في أوروبا الشرقية قبل سقوط الاتحاد السوفياتي، وكذلك في الترجمات إلى الإنكليزية التي تابعها صالح الطعمة في كتابه عن ترجمات الشعر العربي المشار إليه سابقاً.

وقد ساعدت القضية الفلسطينية على لفت الانتباه للقيمة المحلية والإنسانية للأدب العربي الفلسطيني الذي تغذّى واكتسب نكهة خاصة من عذابات النكبة وتجربة اللجوء والتشرد والاضطهاد وفقد الدار.*

ب – *مشروع بروتا:*

كما يجدر التنويه بمشروع (بروتا PROTA) لنشر ترجمات الأدب العربي بالإنكليزية والتعريف بالثقافة العربية. وتقوم على إدارته في أمريكا وبريطانيا الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي، التي بجهودها المثابرة استطاعت أن ترفع من السوية الفنية لترجمات الأدب العربي المنشورة بالإنكليزية وأن توسع دائرة الاهتمام بالأدب العربي لتشمل المفهومات الأوسع للثقافة والحضارة أو ما يرادف مفهوم الآداب بوجه عام؛ وقد اكتسب هذا المشروع شهرة ورواجاً وأصبحت منشوراته المتنوعة مرجعاً للدارسين وللقارئ العام.

ج – *اهتمام خاص بأدب المرأة:*

كما يلاحظ تزايد قوي جداً لترجمة أدب المرأة العربية ولاسيما إنتاجها الروائي. ومن الواضح أن هذا الاهتمام بالأدب النسائي العربي يفوق الاهتمام

---

* سنفرد لهذا الموضوع تصوراً خاصاً في الواجهة الثالثة التي تعتبر مكملة ونوعاً من الامتداد التطبيقي للواجهة الحالية.

بأدب الرجال كأنما هناك رغبة في معرفة هذا العالم النسوي الخفي أو الخاص الذي كان موضع تساؤلات عالمية بسبب ما نشرته قصص **ألف ليلة وليلة** من تصورات وخيالات تتعلق بمقولة عالم الحريم. يضاف إلى ذلك أن النشاط المتصاعد للحركة النسائية Feminism في الغرب وتطورات (الدراسات الأنثوية Feminine Studies)، بالإضافة إلى عامل الغرائبية، ساعدت كلها في انتشار اهتمام خاص بالكاتبات العربيات. ونستطيع أن نؤكد أن معظم الكاتبات العربيات المعروفات في العصر الحديث قد ترجمت أعمالهن وقرئت باللغات الأوروبية، ولاسيما بالإنكليزية والفرنسية، وربما بالإسبانية. وقد أسهمت مجلة **الكاتبة** التي أصدرها نوري الجراح في لندن في 1993/12/1 في تأسيس منبر مغترب مفتوح للكاتبات العربيات من مختلف الأقطار العربية. وأعلنت المجلة في أعدادها الأولى عن افتتاح : "مركز أبحاث ودراسات المرأة العربية" Centre for Arab Woman Research and Studies (CAWRS) ، في لندن، ومن أهدافه نشر الإنتاج النسائي العربي باللغة الإنكليزية. وقد توقفت المجلة عن الصدور لأسباب مالية بعد سنتين ونيف من ظهورها.[14]

2. 3. 4. 3. صحوة متأخرة ذات مغزى عالمي

يلفت النظر كذلك حجم المساحة المخصصة للأدب العربي والإسلامي في بعض مجلات الأدب المقارن الغربية. ويمكن القول إن العقد الأخير من القرن العشرين شهد بدء الاهتمام المقارني بتجربة الأدب العربي وبالفكر الإسلامي وأدب المناطق المسلمة في مجلات الأدب المقارن، وهو اهتمام ذو مغزى واضح لأن القنوات المقارنية هي القنوات الطبيعية للعالمية. ولذلك ستكون

الوقفة عند هذه الظاهرة متأنية بعض الشيء. ولكن قبل ذلك يلزم التنبيه إلى ضعف التمثيل العربي في المؤتمرات الدولية للأدب المقارن، وضعف إسهام الباحثين العرب في منابره. ويترتب على ذلك جهل شبه تام في أوساط المقارنين العالمية بكل ما يتصل بالأدب العربي والثقافة العربية، وذلك مقابل وجود نشاط عبري وإسرائيلي مثابر، ومثله أيضاً النشاط الصيني والإفريقي.

وعوداً إلى الدوريات المقارنية، يمكن القول بوجود صحوة متأخرة واهتمام متزايد مصحوب بشكوى من ضآلة ما يرد لهذه الدوريات من دراسات بأقلام باحثين عرب مقيمين في المنطقة العربية. وفيما يلي عرض موجز لبعض علامات هذه الصحوة في أواخر التسعينات مع وقفة خاصة عن **الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام.**

أ . في **مجلة الأدب المقارن** الفرنسية، صدر عدد خاص عن الأدب العربي[15]، ع1995/1 (ص 5 ـ 116)، من إعداد ن. توميش و م. بوتيه وفيه دراسات عن الرواية العربية و الشعر العربي وأدباء مثل أدونيس (بقلم جاك بيرك ، ومنكوسكي) وحنا مينه (بقلم ريغ) ومراجعات لكتب صدرت عن الأدب العربي الحديث. وإلى جانب العدد الخاص تنشر المجلة بانتظام دراسات عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، وبالطبع هذا موضوع نوعي في الأدب المقارن.

ب. وفي **المجلة الكندية للأدب المقارن،** يحظى الأدب العربي باهتمام متراوح وذلك من خلال حرص المجلة على التعريف بالآداب غير المعروفة في الغرب، وتفتح المجلة أبوابها لأي إسهام في هذا المجال، وقد ظهر فيها مقالات عن الشعر العربي والرواية ولكنها ظلت في الحدود الدنيا، وكان آخر

تطور في اتجاه الاهتمام بالأدب العربي ظهور إعلانات في أعداد عام 1994 عن الإعداد لعدد خاص بعنوان: "الأدب العربي الحديث : المنظور المقارني"[16]. وبالطبع هذا العنوان يعني أن العدد سيتجاوز مسألة التعريف إلى خطوة أكثر تخصصاً هي دراسة الأدب العربي من خلال زوايا مقارنية. وقد تأخر ظهور هذا العدد واختفت الإشارة إليه فيما بعد، ويبدو أن هذه الخطوة نحو التخصص أتت مبكرة قبل أوانها.

ج. على أن التطور الأشد أهمية هو القفزة النوعية التي تلاحظ في **الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام**، ابتداء من العدد 41 لعام 1993 الذي صدر عملياً عام 1995 .

فبعد غياب كامل للأدب العربي عن أعداد نصف القرن الماضي بأكمله ظهر العدد الحادي والأربعون وكأنه يحاول تعويض ما سبق، وبالطبع بناء على انتقادات وجهت إلى إدارة المجلة مع بيانات مقنعة[17]. وقد خصص الباب الأول من المجلة الذي يحمل دائماً عنوان: وثائق في تاريخ الأدب المقارنDocuments in the History of Comparative Literature

خصص هذا الباب بأكمله لتاريخ الأدب العربي المقارن، ونشرت فيه ترجمتان لجزأين من أقدم مقالين في تاريخ الأدب العربي المقارن وهما[18]:

"اشتغال العرب بالأدب المقارن... في كتاب: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر" لخليل هنداوي[19].

"الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي" لفخري أبو السعود[20].

وتبعت ذلك دراسة لكاتب هذه السطور تتناول "تاريخ الأدب العربي المقارن واتجاهاته الرئيسية"[21] حتى أواخر الثمانينات، وقد نشر المقالان السابقان باعتبارهما تأسيساً للدراسة اللاحقة، التي تناولتهما بالتفصيل ووضعتهما في مكانهما من تاريخ الأدب المقارن العربي.

والجدير بالذكر أن رئيس تحرير **الكتاب السنوي**... نوّه في الفقرة الأولى من مقدمته المختصرة للعدد بهذا التحول المتعمد، وذلك تبرئة للمجلة من تهمة المركزية الأوروبية، وهذه ترجمة الفقرة الأولى من المقدمة :

" في هذا المجلد قمنا بجهد متضافر لتجنب التركيز على المركزية الأوروبية الذي كثيراً جداً ما يغلب على دراسات الأدب المقارن ، بما في ذلك تلك الدراسات التي تظهر في **الكتاب السنوي** .... ، فنشرنا مقالات تتناول آداباً وثقافات غير غربية وكذلك مقالات بأقلام مؤلفين غير أوروبين. وتمثل الوثيقتان المنشورتان في مستهل هذا المجلد أقدم الكتابات المعروفة التي استخدمت مصطلح الأدب المقارن ، وهما مقالة خليل هنداوي: "اشتغال العرب بالأدب المقارن"، ومقالة فخري أبو السعود: "الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي". ثم يأتي مقال حسام الخطيب حول "الأدب العربي المقارن" ليضع هاتين المقالتين في سياقهما لتاريخ دخول الأدب المقارن للعالم الناطق بالعربية، وليتابع -كما يدل عنوانه الفرعي- تاريخ هذا النظام المعرفي في اللغة العربية من تلك البداءات وحتى العقد السابق، وهكذا ربما كان في نشر هذه الوثائق بداءة للتعويض عن ندرة ما نشر سابقاً في **الكتاب السنوي**.... من مقالات حول موضوعات الأدب العربي، كما تشير مقالة الخطيب، وهذه الندرة مدعاة لإرباكنا... وربما كان أهم من ذلك أن هذه البداءة يمكن أن تكون بمثابة دعوة

لمن شاء من الكتاب أن يقدم لنا مخطوطات حول مثل هذه الموضوعات لنقوم بنشرها"[22].

وبالإضافة إلى ذلك ضم العدد نفسه مقالات مهمة عن الأدب العربي أو بأقلام عربية، أبرزها مقالة صالح الطعمة المذكورة أعلاه بعنوان: "استقبال نجيب محفوظ في الدوريات الأمريكية"[23] وهي مقالة مدققة مصحوبة ببليوغرافيا شاملة.

ويتضح من هذا العرض الحجم الكبير الذي احتلته قضايا الأدب العربي في هذا العدد، وهو تطور تاريخي لا ينكر. فإذا أضيف إليه مقال آخر للكاتب الإفريقي أحمد شيخ بنقورة عن "ترجمة الإسلام"[24] نشر في العدد نفسه نتيجة لفوزه بجائزة الرابطة الأمريكية للأدب المقارن لعام 1994، تبين أن وصف هذا العدد بالقفزة ليس من قبيل المبالغة.

واستكمالاً لصورة يصعب أن تكتمل، تحسن الإشارة إلى أن المجلات المقارنية الأخرى في الغرب أخذت تفتح أبوابها -بل تتطلع- لتجربة الأدب العربي المقارن، وقد نشرت في عام 1995 مقالات عن الأدب العربي في مجلة "**المقارن Comparatist**" وفي مجلة "**الأدب العالمي اليوم World Literature Today**"، وفيهما نشر عبد النبي اصطيف مقالين عن الأدب العربي المقارن، وكان مقاله في "**المقارن**" مراجعة مستفيضة لكتاب : **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** أفسحت له المجلة سبع صفحات، مع أن الكتاب منشور بالعربية[25]. وبالمناسبة نشرت كذلك مجلة **Synthesis** الرومانية مراجعة موجزة للكتاب نفسه[26]، وهي تفتح أبوابها للدراسات العربية، وتصدر

هذه المجلة عن الأكاديمية الرومانية. وكذلك تصدر في رومانيا مجلة استشراقية بعنوان **دراسات عربية رومانية.**

2. 3. 4. 4. نقلة فاصلة عند نهاية القرن

وعند نهاية القرن العشرين تماماً صدر العدد 2000/48 من **الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام YCGL** ، وهو عدد خاص عن العلاقات الأدبية العربية الغربية. وأشرف على تحريره الدكتور صالح الطعمة، الأستاذ الفخري والرئيس السابق لدائرة الشرق الأدنى والأدب المقارن في جامعة إنديانا. ويتألف العدد من اثنتي عشرة دراسة ومن قائمتين ببليوغرافيتين متخصصتين في الموضوع.[27]

ونظراً لأهمية هذا العدد تاريخياً ومضمونياً، ومن زاوية الدراسة الحالية، ومايمثله من لمسة نهائية للحد الفاصل بين قرن غبَرَ وقرنٍ بزغ فإنه يستحق وقفةً متأنية.

المقدمة:

وفي المقدمة يشير صالح الطعمة بحق إلى اهتمام جامعة إنديانا بالآداب الأخرى وحرصها الدائم على الخروج من دائرة المركزية الأوروبية والأمريكية، تدريساً وتأليفاً. ويذكر بوجه خاص العدد 1993/41 الذي تصدرته مقالات عن المقارنة العربية والأدب العربي بوجه عام[28]. وهكذا يأتي العدد الخاص (2000/48) تطوراً طبيعياً لتصاعد الاهتمام بالآداب غير الغربية. ويوضح الطعمة أن العدد لا يقتصر على متابعة التأثير الغربي في الأدب العربي والموضوعات الأدبية العربية المتصلة بالغرب وإنما يعنى كذلك

بمسائل الترجمة والتلقي بين الطرفين، ولاسيما تلقي الأدب العربي في لغات أوروبية مثل الألمانية والإسبانية والسويدية. ويلاحظ الطعمة وجود اتفاق مشترك بين معظم كتاب العدد على أن ما ترجم من الأدب العربي قبل فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عام 1988، كان قليل الأهمية بالنسبة لما حدث بعد الجائزة.[29]

ويشير الطعمة كذلك إلى أن كتّاب العدد يمثلون بلداناً مختلفة عربية وغربية منها مصر والعراق والأردن ولبنان وإسبانيا والسويد وسويسرا والولايات المتحدة وغيرها، كما يشير إلى المراجعات التي تضمنها العدد لكتب ذات صلة بموضوع العلاقات بين الأدب العربي والآداب الغربية.

تعليق على أهمية العدد وبعض محتوياته:

يسجّل هذا العدد خطوة مهمة في دراسة تاريخ العلاقات الأدبية العربية الغربية، ويمثل عند نهاية القرن، تتويجاً لما سبقت الإشارة إليه في هذه الدراسة من تطورات إيجابية في سعي الطرفين كليهما لفهم الآخر من زاوية مقارنية. ولذلك يعتبر خطوة أيضاً للانتقال من مركزية مفهوم التأثير الغربي إلى ثنائية مفهومات التبادلية التي تطور الأدب المقارن باتجاهها خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. وقد حوت الدراسات متابعة لتأثير الأدب الأمريكي والأدب الغربي بوجه عام، وتحليلاً لآلية التلقي وطبيعة المثاقفة. وخصت بالذكر أدباء غربيين كباراً، من أبرزهم: ت. س. إليوت، ووليام فوكنر. وبالمقابل تعددت الدراسات حول الأدب العربي بوصفه طرفاً مرسلاً من خلال الترجمات وآليات التلقي. ولعلّ الثقل المقارني للعدد يكمن في هذه البابة، التي حوت عدة مقالات مهمة منها:

- "رؤية الشرق وترجمة أدبه في ظل خيمة "ألف ليلة وليلة".
- "ترجمة الأدب العربي إلى اللغة السويدية".
- "ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإسبانية".
- وبالإضافة إلى ذلك، قدمت القائمتان الببليوغرافيتان المتخصصتان أساساً علمياً لتصور مدى انتشار الاهتمام الأكاديمي في الغرب بموضوع العلاقات الأدبية الغربية. وقدمتا للباحثين بوجه خاص فرصة ثمينة لمتابعة رصينة ومنصفة للأعمال التي تناولت هذا الموضوع.
- "ببليوغرافيا للرسائل الجامعية بالإنكليزية حول العلاقات الأدبية العربية الغربية (1902-1997)" لمارك داي.[30]
- "العلاقات الأدبية العربية الغربية في المنشورات الأمريكية: ببليوغرافيا مختارة"، لصالح الطعمة.

وفي العدد مراجعة لثلاثة كتب جديدة مؤلفة بالإنكليزية وذات صلة بالموضوع، يحمل ظهورها دليلاً إضافياً على زيادة الاهتمام بتحليل العلاقات الأدبية العربية الغربية. ويعنى الكتاب الأول بتقديم دراسة مقارنة حول شعرية إليوت وشعرية أدونيس (1992)، ويتناول الكتاب الثاني دور الشاعر بدر شاكر السياب في عراق ما بعد الكولونيالية (1998). ويحمل الكتاب الثالث العنوان المثير التالي:

"هلال ما بعد الكولونيالية: تأثير الإسلام في الأدب المعاصر". 1998.

وبالنسبة لموضوع الأدب المقارن الذي يشكل المظلة النظرية لموضوع العدد، يلاحظ الغياب النسبي للمساءلات النظرية مقابل غنى الدراسات التطبيقية. وفي العدد دراستان حول الأدب المقارن هما:

- "الموجة الجديدة لمجلات الأدب المقارن في العالم العربي"، لتحية عبد الناصر.
- "نظرية الأدب المقارن واتجاهاتها في العالم العربي".

وكلتا الدراستين من تأليف عربي. وفيهما جهد لا ينكر، ولاسيما من ناحية استكمال النقص النظري – ولو جزئياً في العدد. والحق أن المحرر لاحظ هذه الناحية وأشار في المقدمة إلى أن هاتين الدراستين *"تعتبران متابعة لدراسة سابقة لحسام الخطيب، سبق نشرها في العدد 1993/41 تحت عنوان: الأدب المقارن باللغة العربية: تاريخه وتياراته الأساسية حتى الثمانينات".*[31]

وتشكل المقالة الثانية لمحمد إبراهيم مدني عرضاً واضحاً مركزاً لتطورات الأدب العربي المقارن. ولكن يبدو أن المقالة اعتمدت اعتماداً رئيسياً على ما كتب الإنكليزية (على مراجع من الدرجة الثانية) وليس هناك ما يدل على الرجوع إلى المصادر الأصلية باللغة العربية والتدقيق فيها. ولذلك جاء العرض خالياً تقريباً من التضاريس المفصلية والانبثاقات النوعية. وفاته بوجه خاص بعض محاولات الأدب المقارن العربي إلى تأصيل الأدب المقارن من خلال وضع نظريته في إطار التجربة العربية القديمة والحديثة في التبادل المعرفي والمثاقفة والانفتاح على الآخر. على أنه لا يمكن إنكار نجاح المقالة ذات الحجم المحدود في تقديم هذه الخلاصة الصافية لتجربة أدبية ممتدة تاريخياً وجغرافياً ومعرفياً.

وأخيراً، نختم هذا العرض، الذي لم يخل من نقد،[32] بالتأكيد ثانية أن توقيت ظهوره عند نقطة انثناءة القرن تماماً، إنما يشكل دعماً للمقولة التي بنيت عليها الدراسة الحالية، وهي أن الأدب المقارن يتهيأ في مطلع القرن الحادي

والعشرين للانتقال إلى مرحلة جديدة عالمياً وعربياً، وقد يكون لهذا العدد بعدٌ ما من أبعاد العولمة المطلة مادام واضحاً أن مقالات العدد التي كتبها أكاديميون من بلدان مختلفة ومن غير الناطقين بالعربية هي مثل من أمثلة التجاوز الناجز للحدود اللغوية والثقافية والفكرية.

2. 3. 4. 5. تطور الدراسات العربية في الغرب

وليس من الممكن الحديث عن المجالات العالمية للأدب العربي دون التعريج على دور الاستشراق والدراسات العربية في الغرب. ومن المعروف أن مؤسسة الاستشراق كانت السباقة تاريخياً إلى تقديم الأدب العربي للقارئ الغربي وكذلك الثقافة العربية بوجه عام. وقد تطورت الدراسات الاستشراقية تطوراً واضحاً في العقود الأخيرة من القرن العشرين وأصبحت بشكل واضح قناة متزايدة الفعالية في طرح قضايا الأدب العربي على المستوى الغربي والعالمي. ويستحق هذا التطور وقفة خاصة لا يتسع لها الفصل الحالي، ولذلك سنفرد لها فصلاً تالياً على أن يعتبر مكملاً للفصل الحالي المتعلق بمجالات العالمية للأدب العربي. *

*

وهناك قضايا أخرى كثيرة في نطاق عالمية الأدب العربي لا يتسع لها المجال الحالي، وكل ما قدم هنا ليس إلا مجرد مؤشرات بسيطة، نرجو أن تتيح لنا الأيام استكمالها. والمهم أن الدارسة الحالية تصدر عن خبرة وقناعة بأن

---

* سوف ترد معالجة هذا الموضوع وتقديم نموذج عيني في الواجهة الرابعة.

أهلية الأدب العربي وإمكاناته الذاتية للانتشار العالمي جيدة، وهي كفيلة بإعادة صياغة صورة العربي التي تعرضت للتشويه والتحقير على امتداد العصور الحديثة، إذا ما قدمت بين يديها الإمكانات اللازمة. إلا أنه يجب أن يظل حاضراً في الذهن أن طريق العالمية غير مفروش بالورود، ويحتاج إلى جهود منظمة وعمل دؤوب، فالمنافسة شديدة من جهة، ورواسب التاريخ والتأثيرات السياسية، تشكل عقبة لا يستهان بها في وجه الانتشار العالمي للأدب العربي، والخطوات التي ذكرت قبل قليل تبقى في حدود أهميتها النسبية.

الحواشي

[1] . هذه تصورات نظرية مبدئية مستندة بمرونة لمقومات العالمية الأدبية التي سبق أن قدمتها تفصيلاً في:

~حسام الخطيب: "ملامح العالمية الأدبية في عصر الاتصال والعولمة"، **علامات**، م8، ج30، 1998/12: 23-38. ثم أعدت صياغتها في :

~حسام الخطيب: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة 2001 : 225-249 .

[2] . مع بعض الاستثناءات القليلة جداً مثل مشروعات مؤسسة شومان (البنك العربي)، والرعاية الشعرية للبابطين، وجائزة العويس، ومركز جمعة الماجد، وغيرها.

[3] . جرى التوصل إلى هذه الأحكام التي تمثل الرأي العام للمفكرين العرب من خلال متابعة عدد من المؤتمرات والبيانات المتعلقة بالموضوع وتركنا التفصيلات والشواهد لمجال آخر . انظر شهادات: زكي نجيب محمود، وفؤاد زكريا، وحسن حنفي، وعبد الله عبد الدايم، وتوفيق بكار، والشاعر أدونيس في:

~حسام الخطيب : " أي أفق للثقافة العربية وأدبها في عصر الاتصال والعولمة ؟" ، **عالم الفكر**، م28، ع2، 10-1999/12: 227-246 بوجه خاص .

[4] . انظر:

~Edward Said, "Embargoed Literature", The **Nation**, 17 September 1990: 278.

ويرجع الفضل لبيتر كلارك في لفت النظر إلى أهمية هذا الحكم.

[5] . انظر:

~Peter Clark, **Arabic literature Unveiled: Challenges of Translation.** UK, Durham Middle East Paper No 63. January 2000: 2 .

[6] . السابق : 3 .

[7] . السابق: 9-10 .

[8] . عمل بيتر كلارك مع المجلس البريطاني في سورية وبلدان عربية أخرى، ويعمل حالياً باحثاً في مركز الشرق الأوسط في دامعة دَرَم، وله ترجمات عديدة من العربية إلى الإنكليزية.

[9] . من خلال الخبرة الشخصية أستطيع القول إن خبرتي في مؤتمرات الأدب المقارن العالمية كشفت عن استعداد قوي لسماع الصوت الأدب العربي، على الأقل تكفيراً عن جهل سابق به أو تجاهل، وقد أوضحت في الواجهة الثانية أعلاه تزايد الاهتمام الأكاديمي بالأدب العربي، وتدل شهادات إدوارد سعيد وبيتر كلارك على أن هذا التزايد نسبي جداً أي إذا قيس بالتعتيم السابق على الأدب العربي.

[10] . فقط أرجو من القارئ أن يتذكر كم عدد المتخرجين العرب من الجامعات الغربية وكم هو ضئيل ما يصدر عنهم من جهود في هذا المجال تحت ذرائع مختلفة طبعاً. وكثير منهم ينشرون مقتطفات من رسائلهم الجامعية، وهذه الرسائل أصلاً متاحة بيسر وسهولة في مكتبات الجامعات الغربية، ومع ذلك هذا جهد لا ينكر.

[11] . بالمناسبة أظهر كاتب هذه السطور في دراسات سابقة أن قصة **ألف ليلة وليلة**، كاملة أو مجزأة تحتل المكانة الأولى في المترجمات العربية إلى اللغات الأخرى حتى نهاية القرن العشرين.

[12] . انظر :

~Salih J. Altoma. **Modern Arabic Poetry in English Translation: A Bibliography.** Morocco (Tangier, King Fahd School of Translation) 1993.

[13]. Salih Altoma. " The Reception of Najib Mahfuz in American Publications" . **Yearbook of Comparative and General Literature (YCGL).** 41(1993) : 160-168 + Bibliography : 169-179.

[14]. نوري الجراح (رئيس التحرير): **الكاتبة** ، لندن ، ع1، 12/ 1993. وقد ظهرت فيما بعد المجموعة الكاملة في لندن 1996. (ناطقة باللغة العربية)

[15]. ظهر العدد الخاص بالأدب العربي تحت عنوان:

~Le voyage dans la littérature arabe moderne, prep. par N. Tomiche et M. Potet. **Littérature comparée**, No. 1(1994): 5-116.

[16]. Modern Arabic Literature; The Comparative Perspective. **Canadian Review of Comparative Literature (CRCL)**, 1994: 393.

[17]. كنت وجهت مثل هذه الانتقادات إلى إدارة المجلة والى الأستاذين ريماك وفايشتاين اللذين كانا يشرفان على **الكتاب السنوي** سابقاً. وقد أبديا استعداداً لنشر أية مادة مناسبة عن الأدب العربي، وعبّرا عن الشكوى من عدم استجابة الدارسين العرب للإسهام في هذا المجال. والحق أنه بتشجيع من ريماك ومؤازرة قوية من صالح الطعمة تمّ إعداد هذا المدخل. وحين تسلّم غيلبرت شاتان رئاسة التحرير كتب لي متحمساً حول الموضوع. والدعوة مفتوحة لإسهام الدارسين العرب.

[18]. من اختيار حسام الخطيب.

[19]. العنوان الكامل لمقال خليل هنداوي هو: "اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة Littérature comparée ، في كتاب تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد". وتتألف هذه الدراسة التلخيصية من أربع مقالات متسلسلة في **الرسالة**، خلال شهر حزيران (يونيو) 1936، والجزء الأهم منها هو الأول الذي يعرّف بالأدب المقارن (ع153، 1936/6/8). وهذا أول نص عرفته العربية يستخدم مصطلح الأدب المقارن ويشرحه. انظر تفاصيل وافية حول الموضوع في:

~ حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً ، ط2: 196-214.

[20]. فخري أبو السعود: "الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنكليزي". **الرسالة**، ع168، س4، 1936/9/21: 1534-1535.

ويمكن مراجعة المناقشات بشأن هذا المقال الرائد في المصدر السابق ولا سيما: 199-210.

21. Hussam Al Khateeb. "Comparative Literature in Arabic: History and Major trends." **YCGL**, 41(1993): 12-20.

22. Gilbert D. Chaitin.
"Editor's Preface". **YCGL**, 41(1993): 4.

23. Salih J. Altoma.
- "The Reception ...". **YCGL**, 41(1993): 160-168.
- "Bibliography". **YCGL**, 41: 169-179.

24. Ahmed Sheikh Bangura.
"(Translating) Islam: Islam and Linguistic Differentiations in the Narratives of Amina Sow Fall". **YCGL**, 41: 21-34.

25. Abdul-Nabi Isstaif.
"Husam Al-Khatib. "Afaq al-Adab al-Muqaran ...". **The Comparatist**, XIX, May 1995: (Reviews 1-7).

26. Mircea Anghelescu.
"Hussam El-Khateeb, Afaq al-adab al-muqaran ...". **Synthesis**, Academie Roumaine, XX, 1993: 113.

والجدير بالذكر أن الدراسات العربية في رومانيا ناشطة ولافتة للنظر ويقوم بها نفر قليل من الأساتذة المتحمسين أمثال ناديا وميرشا أنجليسكو. وقد نشر عام 1994 كشاف بالدراسات العربية يمكن أن يعطي فكرة عن هذا النشاط،، الذي هو بالطبع ليس الوحيد من نوعه في بلدان أوروبة الشرقية:

~Ioana Feodorov.
Presence of the Arab World in Romania. Bibliography (1964-1994), Bucuresti, Cris Book Universal, 1994.

27. تخصص صالح الطعمة في إعداد القوائم البيليوغرافية، وكان سباقاً ورائداً في هذا المجال، وحيثما وجد اسمه توجد معه الببليوغرافيا.

28. سبقت الإشارة إلى هذا العدد آنفاً.

29. تكررت الإشارة إلى هذه الحقيقة في المطالعة الحالية التي اعتبرت مرحلة ما بعد (نوبل محفوظ) هي مرحلة الاهتمام الجاد بالأدب العربي، وإن كانت الحصيلة أقل مما هو متوقع لأسباب عديدة منها التقصير العربي في استثمار هذه المناسبة التاريخية.

30. إن الجهد المبذول في إعداد هاتين القائمتين لا يدركه إلا من يكابد الشوق. ومع ذلك ينبغي أن تعتبر كل قائمة ببليوغرافية مشروعاً قابلاً للإضافات والتصويبات. لذا أسمح لنفسي أن أشير إلى أن رسالتي التي نلت بها الدكتوراه من جامعة كامبردج عام 1969 لم تظهر في القائمة. وكان عنوانها: النثر القصصي في سورية مع إشارة خاصة إلى المؤثرات الأجنبية Prose-fiction in Syria with Special Reference to Foreign Influences . وقد بنيت الرسالة كلها على أساس متابعة التأثيرات الغربية في نشأة فن قصصي ذي طابع حديث.

31. كان لطفاً وإنصافاً من صالح الطعمة أن يشير إلى هذه الدراسة التأسيسية التي يبدو أن بعض كتاب العدد الذين تناولوا الموضوع لم يلتفتوا إليها.

32. هذه العبارة متعمدة تقديراً لقيمة العدد، وتدليلاً على أن ما قدمه العدد تجاوز مرحلة التعريف التي كانت سائدة بوجه عام قبل صدوره. ومرة أخرى نذكر أن ما تقدم بالعرض كان انتقائياً وبعيداً عن التوثيق.

الواجهة الثالثة

الأدب الفلسطيني

واجهة الأدب العربي في سجال العالمية

الأدب الفلسطيني

واجهة الأدب العربي في سجال العالمية

الأدب الفلسطيني

واجهة الأدب العربي في سجال العالمية

3. 1. مفهوم العالمية الأدبية في أحدث تجلياته[1]

ليست العالمية، بالمفهوم أو الممارسة، فكرة طارئة في تاريخ الإنسان، فقد خلق الإنسان في الأصل عالمياً، ويفترض أنه كان ينتمي إلى جنس بني البشر: *"كلكم لآدم، وآدم من تراب"*، وربما يميز نفسه بذلك عن سائر المخلوقات الحية من حوله. ولكن بالتدريج بدأت الانتماءات الأسرية والقبلية والإقليمية والسلطوية تتنازعه، حتى ساد منذ القديم تصور بتمزق البشرية. ووقع العالم في حيرة إزاء فطرته العالمية.

وعلى الرغم من تضارب مفهومات العالمية خلال العصور الحديثة واضطرابها فإنه يمكن تلخيص مفهوم العالمية المعاصر بالتعريف التالي:

"ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته، والإقبال على ترجمته وتعرُّفه ودراسته، بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل، أو على مدى العصور".

وأعلن مسؤوليتي الكاملة عن صياغة هذا التعريف، الذي يحاول أن يلخص مجمل التطورات المعاصرة، وعلى أساسه بنيت اجتهادات البحث الحالي.

3. 2. فكرة موجزة عن مقومات العالمية

3. 2. 1. مقومات ذاتية (القيمة الداخلية للعمل الأدبي)

أ . الموقف الإنساني والفكري هو الأساس

هذا المقياس متوافر موضوعياً إلى حدٍ ما في جميع الأعمال التي استطاعت أن تصل إلى المرتبة العالمية وتصمد لتنال الخلود. أي أنه لا يوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا ويحمل في ثناياه تفسيراً للكون أو الوجود أو المصير أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان.

ب. اللون المحلي ونكهته الخاصة

هناك أعمال أدبية يرجع سبب خلودها إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة، ومقدرة على التعبير عن روح منطقة معطاة من العالم. وفي المرحلة الحالية ينطبق هذا التحديد على غابرييل غارسيا ماركيز ونجيب محفوظ، اللذين نالا وسام العالمية من خلال جائزة نوبل للآداب.

ج. عامل التفرد والابتكار والغرابة

أحياناً يحظى عمل ما بشهرة فائقة بسبب ما فيه من لون نوعي ومميز جداً أو لما فيه من صدمة للمألوف. وفي الأدب الحديث تعمُّدٌ للإدهاش والكشف عن المخبوء والإغراق في المخالفة.

د. توازن بين الخاص والعام

المطلوب هو عملية توازن دقيقة جداً بين الخاص والعام، ما يخص مجتمعاً معيناً في فترة معطاة وما يخص الإنسانية بالمعنى المطلق؛ وكذلك بين المتحول والثابت، أي بين ما هو طارئ وزمني وبين ما هو جوهري ومتكرر على المدى فيما يتعلق بالحقيقة الإنسانية.

هـ. الإبداع الفني هو الشرط اللازم

لا بد من توافر شرط الإتقان الفني لأي عمل يرشح نفسه للعالمية، وليس للإبداع مواصفات واضحة متفق عليها، بمعنى أن الإتقان يمكن أن يتحصل من خلال مراعاة المعايير الفنية سواء من حيث التصميم العام للعمل أو من حيث خصوبة الخيال أو من حيث دقة التعبير وجماله وطاقته الإيحائية أو الموسيقية ... ولكن شهدنا في الأيام الأخيرة أعمالاً تلجأ إلى مخالفة كل المواصفات المتعارف عليها فنياً، ومع ذلك توصف بأنها مبدعة وفنية، وتحظى بالاعتراف العام لجمهور القراء العالمي.

3. 2. 2. مقومات لغوية

أ. اللغات الحية أوفر حظاً

إن حظوظ اللغات من العالمية تختلف من لغة لأخرى اختلافاً شديداً، كما أن الظروف العالمية لكل لغة تختلف حسب تقلبات المناخ العالمي السياسي والاقتصادي، والحضاري بوجه عام. ولعل تراجع حظوظ اللغة الروسية في تسعينات القرن العشرين أكبر دليل على هذا الاختلاف.

ب. دور حاسم للغة الإنكليزية

يعدُّ تفوق اللغة الإنكليزية الحالي ظاهرة خطيرة من ظواهر الهيمنة الناجمة عن تمدد العولمة، ولهذا الموضوع جوانب عديدة سيكون لها في المستقبل تأثير أبعد من مسألة العالمية.

3. 2. 3. مقومات إطارية

أ. المقياس السياسي – الحضاري

أي مقياس قوة الأمة التي ينتمي إليها الأدب المرشح للعالمية لا في المجال السياسي والعسكري فحسب بل –وأهم من ذلك– في مجال الإشعاع الحضاري. ويؤثر هذا المقياس تأثيراً شديداً في طبيعة الفرص المتاحة لخلود العمل الفني على المستوى الإنساني.

ب. تملُّك وسائل الاتصال الثقافي

تشكل وسائل الاتصال الثقافي والإعلامي الأقنية الطبيعية لبلوغ العالمية، ومن خلالها تزداد حظوظ انتشار الأدب عالمياً من الزاوية الكمية وتتضاعف بفضل عوامل مثل: تكنولوجيا المعلومات، والقنوات الفضائية، والفيض الحر للمعلومات (إنترنت)، والإخراج المرفّل ، والمعاجم الألكترونية (نسبياً)؛ والأدب الذي توضع في تصرفه هذه الوسائل يجد السبيل إلى العالمية ممهداً.

3. 3. الأدب الفلسطيني وفرصة العالمية

3. 3. 1. تمهيد

اضطلع الأدب الفلسطيني بدور فعال في إضاءة القضية الفلسطينية قومياً وإنسانياً، وذلك ابتداءً من منتصف الستينات على وجه التحديد. أما قبل ذلك فكان أدباء فلسطين يعيشون حالات من التمزق النفسي والتوتر العاطفي اليومي تدفعهم إلى إنتاج نفثات شعرية عالية النبرة وقريبة من الخطابية وعامرة بالنداء العاطفي المباشر. ومع قيام الثورة الفلسطينية في منتصف الستينات، وعودة حالة الوعي النضالي، وانضمام الأصوات الطازجة من شباب الأرض المحتلة عام 1948 مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وإميل حبيبي، بدأ الأدب العربي الفلسطيني يكتسب شخصية خاصة تتعمق ملامحها تدريجياً وتتجه إلى القيام بدور طليعي نضالي داخلياً وخارجياً.

ومع ازدياد الاهتمام العالمي بالقضية الفلسطينية، والنجاحات التي أحرزها الحق العربي الفلسطيني في هيئة الأمم المتحدة والمحافل الدولية المختلفة، أخذ العالم يلتفت إلى الصوت الأدبي الفلسطيني. وحملت له الترجمات الروسية والإنكليزية والفرنسية والإسبانية وغيرها أصداء تجربة إنسانية من المعاناة والتشرد والتمسك بالحق والهوية والإصرار على الكفاح، كان من شأنها أن تثير ذوي الضمائر الحية وأن تخرق نسبياً، حاجز التعصّب والتحيز الذي ضربته الصهيونية من حول العقل الغربي مستندة إلى معطيات كثيرة تاريخية واستعمارية وغيرها.

واليوم يستطيع الأدب الفلسطيني أن يفخر بأنه نجح، بقدر ما يسمح المناخ الاتصالي والإعلامي، في إضفاء طابع الأنسنة على معاناة الشعب الفلسطيني

وكفاحه، إلى درجة تجعل هذه القضية في الأوساط الأدبية العالمية المنصفة أكثر قضايا المعاناة الإنسانية المعاصرة حساسيةً وتأثيراً. وقد رُفدت الترجمات من العربية إلى اللغات الأخرى بإنتاجات مباشرة باللغات الحية قدّمها فلسطينيون، وعرب وأجانب، بحيث أخذ حجم المادة الأدبية المتاحة باللغات الأجنبية حول تجربة المعاناة الحياتية الفلسطينية يتزايد باستمرار. ولكن هذه البوادر تظل محدودة، ونحن مقصرون في نشر أدبنا عالمياً. ومعظم ما نُشر حتى الآن كان من صنع أفراد متحمسين أو مؤسسات غير عربية. والمعروف أن النشر باللغات الحيّة يحتاج إلى عناية منظمة وإنفاق سخيّ وخبرة خاصة واستمرارية لا تكلّ ولا تملّ. ويعطينا الإشعاع الفني والإنساني الذي يزداد توهجاً في الإبداع العربي المعاصر، ولاسيما ما كان منه مستلهماً من تجربة المعاناة الفلسطينية، فرصة طيبة لارتياد سجال العالمية، والمضي في انطلاقة واعية، لتثبيت وجودنا الأدبي العالمي على أرض صلبة وتقديم الأدب العربي في مختلف منابر الثقافة في العالم.

3. 3. 2. الصبوة العالمية باقية رغم استمرار تدفق العذاب من العالم

في الذكرى الثالثة والخمسين (2001) لنكبة فلسطين التي تحولت إلى تراجيديا يومية ذات وجوه متعددة فردية وجماعية، وجّه الشاعر محمود درويش رسالة باسم الشعب الفلسطيني، ربما إلى "من يهمه الأمر" دون تحديد. وقد حملت هذه الرسالة قبساً من ذلك النفَس الفلسطيني المتطلع دائماً إلى الالتحام مع أنفاس الإنسانية الخيّرة في شهقتها ضد الظلم والعبودية وتطلعها إلى الغد الأفضل، وتمسكها بحبل الأمل الإنساني وأخلاقية المعايير الإنسانية.

هكذا يقول محمود درويش باسم شعبه:

" إن الحرب المعلنة على الشعب الفلسطيني ليست معزولة عن اهتمام العالم ... لذلك فإن انخراط دول العالم وشعوبه في المجابهة الدائرة في فلسطين اليوم، ووقوفها إلى جانب الشعب الفلسطيني، المحروم من شرط الحياة العادي والمألوف، لا يدل على التزامها بضرورة الاستقرار السياسي في الشرق الأوسط، حمايةً لمصالحها فحسب، بل هي امتحان أيضاً لموقف أخلاقي يختبر ما لقيم الحرية والعدالة والمساواة من مصداقية وأولوية في حياة تلك الشعوب وثقافتها".

ويختم محمود درويش هذه الرسالة التاريخية بتركيزه على ترابط هدفَيْ الحرية والسلام:

" لن ننسى أمس، ولا الغد، والغد يبدأ الآن، من الإصرار على مواصلة السير على هذا الطريق .. طريق الحرية، طريق المقاومة حتى التقاء التوأمين الخالدين: الحرية والسلام".[(2)]

وتكفي هذه الرسالة، بعد مضي أكثر من نصف قرن على رحلة العذاب الفلسطيني، لإثبات نضج العقل الجماعي الفلسطيني ووعيه الأبعاد الدولية للقضية من جهة، وضرورة تلازم الكفاح من أجل الحرية مع تحقيق هدف السلام في ظل القيم الإنسانية الخالدة.

وعلى أساس هذه الخلفية الفكرية والوجدانية سنجد أن الأدب الفلسطيني، كما الفن الفلسطيني، في الداخل والخارج، لا يفتأ يستصرخ وجدان العالم، ولا يكلُّ عن التلويح بغصن الزيتون، ولا يسمح للأمل أن يختفي من أفقه، على الرغم من أن كل ما حوله من مؤشرات لتوازن القوى قد توحي بأن تغلبه على قوى الشر والظلام ليس بالأمر الهين ولا المتوقع في المدى المنظور.

3. 3. 3. الجذور الحيوية للموقف الفلسطيني من العالم

كل ما في فلسطين من تاريخ وموقع ووجود وكفاح وأمانٍ وطنية ومستقبل منشود، محاطٌ الأنفاس العالمية، كما لو أنها قلب صغير للعالم.

فهناك موقع فلسطين الجغرافي بوصفها عقدة مواصلات بين الشرق والغرب، ولا يقلل من أهمية هذا الموقع ارتقاء وسائل المواصلات الحديثة ذلك أن الأجواء الفلسطينية والمياه الإقليمية ما زالت تتحكم بطرق المواصلات وبإمكانها أن تشكل عوائق كبيرة للاتصال بين الشرق والغرب.

وهناك إرث فلسطين التاريخي الذي تكون من خلال تعاقب الغزوات من الشرق والغرب والشمال والجنوب ومن كل صوب وحدب. وفي كثير من الأحيان لم تكن الأرض الفلسطينية هي المقصودة وإنما كانت ممراً ومعبراً للفاتحين. إذ كلما قويت سلطة في أية منطقة مجاورة لها كانت تمارس تمدد نفوذها من خلال ارض فلسطين. وأحياناً كانت القدس، عاصمةُ فلسطين، هي الذريعة، كما في الحروب الصليبية ولكن الهدف كان دائماً أبعد من فلسطين وأوسع منها. ويحسن بالعرب من حول فلسطين، كذلك في إطارها العربي الأبعد، أن يتذكروا هذه الحقيقة التاريخية، وألا يتجاهلوا أن الأدبيات الصهيونية في الماضي والحاضر كانت دائماً تعبر عن أطماع تتجاوز تجاوزاً كبيراً حدود فلسطين الطبيعية. والغريب في الأمر أن الصهاينة لم يلغوا شعار: " من النيل إلى الفرات أرضك يا إسرائيل" بل وسّعوه في استراتيجياتهم الاقتصادية والعسكرية ليشمل البحر الأحمر وإيران، بينما ألغى العرب ذكره في أدبياتهم وفي مناهج مدارسهم برهاناً على سعة الأفق والنوايا السلمية!.

وهناك الموقع الديني والروحي للقدس بوصفها قِبلة ومحجّـاً وموضع تقديس لأتباع الديانات السماوية الثلاث.[3] وقد جلب لها هذا الموقع الفريد من نوعه العز والفخار على امتداد التاريخ، ولكنه سبب لها الخراب والدمار، وأعطى الذرائع والحجج لمعظم الغاصبين على امتداد التاريخ القديم والتاريخ الحديث. وقد تعرضت القدس منذ القديم للغزوات والدمار تحت ذرائع دينية تخفي الأطماع الحقيقية. والقوس الممتد من الحروب الصليبية إلى الاحتلال البريطاني إلى الغزو الصهيوني الجاثم حالياً، إنما هو أكبر شاهدٍ على استمرار الحال على المنوال السابق بتفاقُم متزايد.

وأخيراً إن الغزو الصهيوني الغربي لفلسطين القائم على احتلال الأرض والاستيطان وتشريد الشعب الأصلي في بلده وفي خارجه، وإقامة كيان هجين في دياره، ما كان ليحدث لولا المدد الغربي المتواصل، ثم المدد الأمريكي المتزايد. وهذا الأمر يؤدي إلى تعميق إدراك الفلسطينيين بأن قوة الكيان الصهيوني مستمدة من بعده الدولي، بل واقتناعهم بأن الحلول الميدانية على الأرض لا تكفي ولا تنهي المأساة بغير تدخل الطرف العربي في حالتي السلم والحرب، وكذلك الطرف الدولي، وهيهات.

3. 3. 4. الأساس الاجتماعي والفكري للعالمية

ذلك الوضع التاريخي الجغرافي الحيوي، الذي أسهم في إعطاء الوجدان الفلسطيني بعداً عالمياً، ومعه بعدٌ عربي متأصل بطبيعة الانتماء وبطبيعة الضرورة والحاجة إلى البقاء ، ذلك الوضع يمكن أن يكون قد أسهم إسهاماً قوياً في إرساء الأساس الاجتماعي والفكري للبعد العالمي عند الفلسطينيين الذي تلقى دعماً قوياً فيما بعد من مأساة التشرُّد والشتات.

ومن الممكن إيجاز العوامل المكونة لهذا الأساس على النحو التالي:

أ. التفتح المبكر على النهضة الحديثة

فقد بدأ عصر النهضة في فلسطين مبكراً نسبياً، وكان التركيز فيه قوياً على الناحيتين الثقافية واللغوية. فظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين صحف اهتمت بالإنتاج الثقافي والأدبي (بالمفهوم النسبي طبعاً). ومن أهم عوامل هذه النهضة الاحتكاك بالآخر الغربي. وقد انتشرت الإرساليات الأجنبية في فلسطين، مدعومة بقناصل الدول الغربية الذين كانوا يتمتعون بنفوذ سياسي وثقافي، ويتنافسون في تشجيع ثقافات بلادهم ولغاتها. ومع الإرساليات كانت هناك المدارس الأجنبية من روسية وأمريكية وإنكليزية وفرنسية وإيطالية وغيرها، (وهي بالطبع سلاح ذو حدين)، وقد انتشرت في فلسطين قبل غيرها من البلاد العربية وبكمية أكثر مما عرف في أي بلد عربي آخر، ربما باستثناء لبنان. وتذكر المصادر أن الجمعية السورية الفلسطينية، أنشئت رسمياً في 1882/5/21 . ولم يمضِ عام واحد على إنشائها حتى افتتحت الجمعية أول مدرسة روسية ابتدائية (1883) في فلسطين، وتبعتها سلسلة مدارس، أعقبها افتتاح دار للمعلمين (سمنار) في الناصرة للذكور ودار للمعلمات في بيت جالا، وهي من أقدم مدارس المعلمات في الشرق العربي إن لم تكن أقدمها. وكان غرض الدارَيْن تخريجَ معلمين ومعلمات للمدارس الروسية في فلسطين وسورية الطبيعية بوجه عام. وبالتدريج انتشرت المدارس الروسية في أرجاء الشام وبلغ عددها مئتين ومدرستين (202) عام 1909 . ولا يخفى ما للتعليم من أثر في الانفتاح على العصر الحديث وثقافته مقابل ما كان سائداً من جهل مطبق في الشرق العربي.

ب. *انتشار معرفة اللغات وانتعاش حركة الترجمة*

وكان لدارَي المعلمين والمعلمات بوجه خاص أثر كبير في نشر اللغة الروسية في فلسطين وما جاورها من بلاد الشام، في حين أن المدارس الروسية اعتنت باللغة العربية إلى جانب تدريس الروسية. وقد تخرج في دار المعلمين بالناصرة طلاب عرب أصبحوا فيما بعد أدباء لامعين وفي مقدمتهم نجوم أدب المهجر: ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ونسيب عريضة. ولا ننسَ مي زيادة التي لمع نجمها في مصر بعد ذلك. ومع الأدباء والمعلمين تخرج في دار المعلمين بالناصرة رواد الترجمة من الروسية إلى العربية مثل خليل بيدس وسليم قبعين وأنطون بلان، كما أسهم متخرجون آخرون في بواكير حركة الترجمة من العربية إلى الروسية وهم الذين أتيح لهم السفر إلى روسيا في بعثات تعليمية. وقد أسهم هؤلاء في تطوير الاستشراق في جامعات موسكو وبطرسبرغ وكييف وباكو، ومن أبرزهم بندلي صليبا وكلثوم عودة. وكان لهؤلاء أثر في نظافة موقف الاستشراق الروسي بوجه عام من الإسلام والحضارة العربية ولاسيما عند ممثل الاستشراق الروسي اغناطيوس كراتشكوفسكي، الذي كان أول من لفت نظر العالم إلى أهمية الأدب الجغرافي العربي (أدب الرحلات)، وكان عاشقاً للمخطوطات ولَهُ في عشقها كتابات ناصعة.

وفي تلك الفترة صدرت مجلة **النفائس** (1908) على يد خليل بيدس، وكانت أهم منبر من منابر الترجمة في الفترة المبكرة من تاريخ الترجمة الفلسطينية. ويعد مؤسسها خليل بيدس رائد الترجمة في فلسطين، وربما المشرق العربي، واستهل المرحلة استهلالة قوية عام 1898 بترجمة ثلاث روايات عن الروسية هي : **ابنة القبطان** لبوشكين، و**الطبيب الحاذق**، و**القوقازي الولهان**.

وهكذا كان تيار اللغة الروسية هو البداءة الأولى للاتصال الفلسطيني بالعالم الخارجي. ومع حلول العشرينات وغزو القوات البريطانية لفلسطين إثر الحرب العالمية الأولى (1908) أخذ يتضح تماماً الاختيار الفلسطيني في التعدد اللغوي، فبرزت اللغتان الفرنسية والألمانية إلى جانب الإنكليزية التي أخذت تنمو في فلسطين ببطء حتى أواخر الثلاثينات. ثم أخذت تتفوق على اللغات الأخرى دون أن تلغيها، حتى نهاية فترة الانتداب التي هيّأت الجو لنكبة 1948.

وبعد ذلك تفرق الفلسطينيون أيدي سبا. كما أنهم أصبحوا غرباء في وطنهم نفسه. ولكن ظلَّ يجمعهم التعلق بالعلم والمعرفة والتطلع إلى ما وراء الحدود وبذلك أسهموا في حركة الترجمة العربية ولاسيما على يد متخصصين كبار يذكر منهم عادل زعيتر في مجال اللغة الفرنسية، ونجاتي صدقي في اللغة الروسية، وجبرا إبراهيم جبرا، وسلمى الخضراء الجيوسي، وتوفيق الأسدي، وخيري حماد وصبحي الجابي في مجال اللغة الإنكليزية، ومحمود صبح وصالح علماني في مجال اللغة الإسبانية، وهذه مجرد أمثلة سريعة لجهود فائقة في إثراء الفكر العربي بالثقافة العالمية.[4]

ج. *الإقبال على الترجمة إلى اللغات الأجنبية والتأليف بها*

أظهر الفلسطينيون منذ مطلع عصر النهضة إقبالاً رائعاً على تعلم اللغات الأجنبية، والترجمة من العربية وإليها، وخوض مغامرة التأليف بها. وكانت القدس منذ عام 1912 مركزاً للنشر باللغات الأجنبية. ولا نكاد نعرف مثقفاً بارزاً واحداً من الرعيل الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع أو الحالي تلكأ في تقديم نفسه أو قضيته أو ثقافته أو تراث شعبه إلى العالم كلما واتت ريح أو ومض بصيص من فرصة. سيدهم ورائدهم بالطبع روحي الخالدي، رائد الأدب العربي المقارن التطبيقي، الذي كانت له محاضرتان مبكرتان جداً في

مقر الجمعيات العلمية في باريس (1896 – 1897)[5]. وتتابعت سلسلة نشاط المثقفين الفلسطينيين بعد ذلك في بريطانيا وألمانيا وروسيا (بندلي الجوزي ، كلثوم عودة ، نجيب عازوري ... الخ)، ومن خلال مثل هذا الموقف برز تيار الترجمة المعاكسة أي الترجمة من العربية إلى اللغات الحية والتأليف بتلك اللغات. إن التقليد الفلسطيني في هذه القناة ممتد وطويل ومتشعب ويؤلف بحد ذاته بحثاً مستقلاً فسيح الأرجاء، ولاسيما إذا أضيف إليه ابتداء من الخمسينات الجهود الأكاديمية المستقلة نسبياً عن عمل الترجمة، التي يقدمها الباحثون والعلماء الفلسطينيون المنتشرون في أصقاع الأرض. ويخطئ من يظن أن النشاط الفلسطيني في هذا المجال مقصور على مرحلة دون مرحلة، أو من يسارع إلى تفسير هذا النشاط الواسع بأنه نتاج تجربة الشتات التي تلت النكبتين الأولى (1948) والثانية (1967). إنه نشاط قديم برز مع حركة النهضة العربية وارتبط دائماً بالمعركة المستمرة من أجل الدفاع عن الوجود العربي في فلسطين قومياً وحضارياً وسياسياً وبشرياً.

وعلى الرغم من وجود أكثر من زاوية مناسبة لتناول هذا النشاط فإن المجال الحالي لا يسمح لنا بأكثر من الإشارة إلى ما يخطر في البال من أسماء لامعة مثل:

عبد اللطيف الطيباوي، وغادة الكرمي، وجبرا إبراهيم جبرا، وإدوارد سعيد، وسلمى الخضراء الجيوسي، وكمال بلاطة، وعيسى بلاطة، ووليد الخالدي، ورشيد الخالدي، وطريف الخالدي، وغيرهم كثيرون.

وأخيراً لابد من التذكير ثانية بأن العقل العربي الفلسطيني كان دائماً مشغولاً منذ مطلع القرن العشرين بعملية الاحتكاك بالآخر، فكان هناك الانتداب البريطاني ومعه الاستيطان اليهودي، ثم الغزو الصهيوني والاحتكاك بالثقافة

العبرية وعمليات التهويد، ثم نفوذ الإرساليات الأجنبية، ثم الرئاسة الأجنبية لجهاز التعليم في وكالة الإغاثة الدولية، وأكبر من ذلك وأهم من كل شيء ضلوع الطرف الدولي الغربي القوي في دعم العدوان المستمر على عروبة فلسطين وأرضها وسيادتها. وأهم ما يميز العقل الفلسطيني هو جسارة مواجهة الآخر والاشتباك معه بدلاً من طي الكشح عنه والتعرض للعزلة والحصار الثقافي.

3. 4. لماذا الأدب الفلسطيني في سجال العالمية؟

3. 4. 1. الأدب والتجربة

كل أدب هو نتاج تجربة حياتية محدّدة. التجربة تصنع الأدب كما أكد الشاعر الأمريكي أرشيبالد ماكليش، وكما أصرّ دائماً منظرو الأدب الواقعي ومنظرو الاتجاه الأخلاقي الإصلاحي في الأدب، تظل التجربة الفلسطينية حية ومتجددة وحبلى بالأحداث والمفاجآت وأشكال المعاناة ولا تحتاج لتنظير ولا جدال. إن عنصر التحريض قائم يومياً ومتعاظم يومياً، والأديب الفلسطيني، مثله مثل الأديب العربي الذي يطرق الموضوع الفلسطيني، لا يستطيع أن يشكو من ضعف التحريض والإثارة. بل إن المشكلة معكوسة، أي أن الأدب العربي الحديث بمجمله يلهث وراء الأحداث ويبدي تقصيراً في استيعابها لأن الواقع يلد يومياً أحداثاً رهيبة تضفي على التجربة أبعاداً جديدة. والأرض المحتلة بالذات لها تجربتها المتميزة جداً مثلما أن لها أدبها الخاص. ولقد رفد أدب المأساة الفلسطينية الأدب العربي الحديث بتلوينات خاصة من تجربة المعاناة وحرارة القومية والإنسانية وأغناه بقوة المضمون وعمق التجربة وطزاجة الإشكال الفنية والتعبيرية.

ولو حصرنا الكلام بالتجربة الأدبية الفلسطينية لوجدناها في حالة تفوق دائم على ذاتها، وخلال عقود النكبة المتتالية كانت تحاول مواكبة المرحلة والتعمق في معنى المأساة ومغزاها وصداها في القلب الفلسطيني والعربي الذي أثخنته الجراح.

وبوجه عام لو طبقنا عناصر العالمية الأدبية على مجمل الإنتاج الأدبي الفلسطيني لوجدنا أن ملامح هذه العناصر تتراءى في الإنتاج بشكل يكثر أو يقل، وتكاد تتفوق في الشعر على الأشكال النثرية ولاسيما الرواية التي هي بطبيعة الحال أبطأ تطوراً من الشعر في الأدب العربي.

3. 4. 2. الموقف الإنساني

ومع ذلك يمكن القول إن قسمات الموقف الإنساني في غمرة الصراع الفردي والجماعي متوافرة إلى حدٍ ما في مجمل النتاج الفلسطيني الفكري والأدبي، الذي تفاعل مع عذابات الواقع ولكنه تجاوز وضعه المؤقت ليسمو إلى موقف إنساني رفيع. وأدرك هذا النتاج في معظمه أن الفلسطينيين – على الرغم من سلسلة العذاب المتوالدة – مرشحون أكثر من أي شعب في العالم لإعطاء تجربتهم الخاصة بعداً إنسانياً. ذلك أن أساس المعاناة الفلسطينية هو مشكلة عالمية لا دخل لفلسطين بها ويبدو الحل أيضاً مرتبطاً بالوضع العالمي. كما تبدو الشخصية الفلسطينية في الشعر والرواية واعية لهذا الواقع وأميل إلى الواقعية في موقفها. وعلى الرغم من أشكال العذاب والاضطهاد التي تحل بها فلا يبدو أنها تتعقد ضد العالم، بل إنها لا تقطع الأمل من العالم، وإن كانت تعبر دائماً عن مرارة وخيبة أمل من موقف الأهل من حولها ولكنها لا تعكس ذلك كفراً بهم ونفوراً وإنما تتجه أكثر فأكثر إلى نداء الاعتماد على الذات والدعوة

إلى أقصى درجات التضحية في الكفاح اليومي الذي لا يرحم، والذي يتفاعل في نقف محفوف بظلام دامس.

والفلسطيني في الأدب، كما في دروب الحياة، هو غير الصهيوني/ اليهودي، الذي وضع نفسه في طرف والعالم في طرف آخر، واعتبر غير اليهود أغياراً (غوييم) لا تنطبق عليهم مبادئ العدالة والرأفة. وموقف الفلسطيني عجيب، فالعالم القوي يرفضه فيضع نفسه موضع المعذبين في الأرض ويتفاعل معهم أشد التفاعل، وفي الوقت نفسه يزداد إقبالاً وانفتاحاً على العالم. ولذلك لوحظ في العقدين الأخيرين تقبل عالمي لا ينكر، لقضية فلسطين وأدبها. وهذا طبعاً خلاف المتوقع. ومنذ سنوات سمعنا كلاماً من أحد الثوار الجزائريين يؤكد أنه لو كان العالم برميلاً من البارود لحق للفلسطينيين إن يفجروه على رؤوس أصحابه لكثرة ما عانوه. ولكن أدبهم في العقود الثلاثة الأخيرة كان يشكو ويتألم ويتمزق إلا أنه احتفظ بمسحة من التفاؤل الغيبي والإحساس بأن التفاعل مع القوى الخيّرة في العالم هو درب من دروب إحقاق الحق.

وهنا نتذكر أن الموقف الإنساني يظل الأساس في عالمية الأدب.

3. 4. 3. اللون المحلي ونكهته الخاصة

تفوق الأدب الفلسطيني تفوقاً ملحوظاً في مجال النكهة الخاصة، ففي قصائد فدوى طوقان ومحمود درويش ومريد البرغوثي وسميح القاسم وخالد أبو خالد وجميل أبو صبيح ومعين بسيسو ومئات الشعراء الآخرين، وروايات جبرا إبراهيم جبرا ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف ونواف أبو الهيجا وأنطون شماس وإبراهيم نصر الله ، وقصصهم القصيرة نقرأ كِتاب فلسطين وناسَها ومدنها وقراها، ونقرأ قصة الخروج الفلسطيني والمحرقة الفلسطينية (الهولوكوست)،

وحياة اللجوء والمخيمات، ونحس بطعم برتقال فلسطين وجمال شواطئها وحسرة ترابها على الأطفال المتضورين جوعاً والمحرومين من العيد ومن قبله الحنان، كما نتابع قصص البطولة والفداء والتضحية. كما نعرف أننا، كما يقول محمود درويش في رسالته بمناسبة الذكرى الثالثة والخمسين للنكبة (وقد تقدم ذكرها):

" لن ننسى الأمس ولا الغد، والغد يبدأ الآن من الإصرار على مواصلة السير على هذا الطريق، طريق الحرية، طريق المقاومة، حتى التقاء التوأمين الخالدين: الحرية والسلام".

وهنا لابد من الإشارة إلى أن اللون المحلي يكتسب طعماً خاصاً من خلال أدبيات الحجَر الفلسطيني الذي علّم المقهورين في كل أنحاء الأرض أن العين الجسور بمكن أن تقاوم المخرز المسعور، بحيث أصبح هذا النوع من المقاومة (ماركة مسجلة) في واقع الكفاح ضد الطغيان، وكذلك في المخيّلة الأدبية والفنية لدى المستضعفين في الأرض.

3. 4. 4. عامل التفرد والابتكار والغرابة

ويصعب أن نجد في الأدب الفلسطيني تميزاً لعامل التفرد والابتكار والغرابة بالمعنى الفني، ويمكن القول إن فرادة القضية الفلسطينية وكون الشعب الفلسطيني هو الشعب الوحيد في العالم الذي مازال يرزح تحت نير الاستعمار، هذه الحقيقة إذا ما ربطت بواقع الوعي الفلسطيني وإنسانية الموقف كفيلة بأن تصبح نوعاً من الأدب الغرائبي. بل إن منظر الطفل الذي يقاوم الدبابة بالحجر ويقف أمام الرشاش الإسرائيلي متحدياً غيرَ هيابٍ ولا وجِل (كما تصوره

القصص والأشعار الفلسطينية واللقطات التلفازية هو بحد ذاته إدهاش وكشف ونوع من الموقف الغرائبي exotic).

3. 4. 5. التوازن بين الثابت والمتحول

وهنا يطرح سؤال: هل استطاعت الأعمال الفنية الفلسطينية أن توفر التوازن المطلوب بين الخاص والعام، والثابت والمتحول؟

في الحقيقة يصعب أن نجزم بذلك. هناك أعمال شعرية قليلة جداً أصابت شيئاً من النجاح، وهناك أعمال روائية أقل بكثير، وهناك تجارب تتراوح بين التركيز على اللون المحلي (إميل حبيبي ورشاد أبو شاور وسميح القاسم ويوسف الخطيب وهارون هاشم رشيد) ، وبين الميل إلى البعد الإنساني العام كشأن رواية **النقيض** لأفنان القاسم وكثير من الأشعار الواقعية الاشتراكية الملتزمة ذات البعد المتجاوز للحدود.

ونعترف أن هذا الامتحان صعب جداً، وقد يكون لمحمود درويش وفدوى طوقان وإبراهيم نصر الله وسحر خليفة وجبرا إبراهيم جبرا نصيب كبير في تحقيق هذا التوازن اللطيف الخفي.

3. 4. 6. الإبداع الفني والتوهج

وبالطبع يظل الإبداع الفني هو الشرط المسبق، فلا مجال لعالمية أدب لا يحمل إغواءً وتوهجاً وإيحاءً وتعمقاً وجمالاً في التعبير وأناقة في التركيب واستثارة في الأسئلة مع مسحة من الغموض وشيء من الثقة في فطنة المتلقي.

وعلى الرغم من حالة الفوضى المعاصرة في تحديد الإبداع الفني فإنه من السهل القول مثلاً إن أشعار محمود درويش تحمل للقارئ تحريضاً وإدهاشاً

ومفاجآت فكرية وجمالية وتبحث دائماً عن الذوق المتجدد بل تستجيب لنزعات القارئ الحديث الذي يتصف بالقلق ويمل بسرعة من المؤتلف، ويلهث وراء المختلف.

وربما كانت روايات جبرا إبراهيم جبرا وإبراهيم نصر الله هي الأقوى إحكاماً والأقدر على إرباك اختيارات المتلقي وإثارة كوامنه.

على أي حال تتفاوت هنا الأعمال الفلسطينية تفاوتاً شديداً وقد تختلف فيها الآراء وتتباين، ولكن الإنتاج الفلسطيني لا يخلو من قمم وإبداع من هذه الزاوية أو تلك حسب طبيعة العمل الفني والموضوع المطروح.

3. 4. 7. مقومات لغوية

ومن الإبداع ننتقل إلى المقومات اللغوية، لنعترف أن الأعمال التي تكتب بغير اللغات الحية المحدودة يصعب أن تلقي رواجاً وتحتاج إلى قناة الترجمة. وهنا تتحكم في الموضوع عوامل خارجة عن العمل الفني نفسه، فيها جمال الترجمة وإغواؤها ونجاحها في تمثل روح اللغة المرسِلة والتخاطب مع ذوق اللغة المتلقية. وتلك أمانة كبيرة ومعضلة مستمرة.

وهنا أيضاً يبرز محمود درويش من ناحية أن مادة شعره لا تفقد كثيراً في الترجمة، ومن هنا كان إقبال المترجمين على أعماله والنجاح النسبي الذي لقيته ترجماته بالفرنسية والإنكليزية والروسية ولغات أخرى كثيرة. ويمكن أن نستذكر هنا شهادة دنيس – جونسون دايفز الذي قال :

"إذا استطاع أي شعر أن يخترق سطور الترجمة الإنكليزية فإنما هو شعر محمود درويش".

ومع ذلك ترجمت قصائد محمود درويش عدة مرات وتنافس المترجمون في تجويدها. وهذا وحده يؤلف جسراً للعالمية لا يستهان به.

3. 4. 8. مقومات إطارية

من الواضح أن المقومات الإطارية مثل مقياس قوة الأمة السياسي والحضاري، وتوافر وسائل الاتصال الثقافي والإعلامي، وقوة ثقافة اللغة المرسلة، وما أشبه ذلك من العوامل الإطارية غير الأدبية، لا تتوافر أبداً للأدب الفلسطيني وكيانه الضعيف والمقهور بل هي عوامل سلبية تثقل كاهله بدلاً من أن تدفعه إلى الأمام. ومع ذلك هناك قوة كامنة في الثقافة الفلسطينية والأدب الفلسطيني تغطي هذه النقاط من الضعف بأقدار متفاوتة. ولا شك أن العامل الأول هو انتماء الأدب الفلسطيني إلى الأدب العربي الذي يشكل السياج الواقي والتربة الخصبة لنمو الإبداع الفلسطيني وانتعاشه وامتداده العالمي. والقاعدة أنه كلما تقدم الأدب العربي خطوة باتجاه تجاوز العقبات أمام العالمية، كانت للأدب الفلسطيني فرصة التقدم خطوتين أو أكثر وفقاً للظروف العامة السائدة، ذلك لأن التجربة الفلسطينية متجذرة عمقاً في شعاب الوجدان الشعبي العربي والوجدان الثقافي بوجه خاص.

أما العامل الثاني فيبدو في ظاهره عامل ضعف وتعويق، وهو تشرُّد أبناء فلسطين في وطنهم أولاً (العالم يسمع تسميات مثل مخيم بلاطة، ومخيم جنين، ومخيم رفح)، وكذلك تشردهم في أطراف الوطن العربي شرقاً وغرباً، إذ يعيش أكثر من نصف الملايين السبعة، التي تشكل مجمل أهل فلسطين، يعيشون خارج فلسطين ولاسيما في البلدان العربية المجاورة. وهناك جزء آخر (حوالي المليون) يعيشون في غربة بعيدة تمتد إلى شتى أنحاء العالم، وأكثرهم في

الولايات المتحدة الأمريكية. وبجه عام ودون الدخول في التفاصيل يمكن القول إن هذا الانتشار العربي والعالمي هو في واقعه عامل تمزق، ولكنه أيضاً عامل انتشار ثقافي لا ينكر تأثيره. وهو يحمل مع المأساة وتفصيلاتها المرعبة إشعاعاً ثقافياً فلسطينياً يمكن أن يمهد السبيل لانتشار الثقافة الفلسطينية المكافحة والأدب الفلسطيني الغني بروح الرفض والمقاومة والمتمسك دائماً بالتوهج الإنساني والتجلي الفني.

3. 5. محمود درويش نموذجاً

وبما أن فكرة العالمية غير مرتبطة بأدب معيّن وإنما بالإبداع المتميز للأديب المفرد، فقد جرى اختيار محمود درويش نموذجاً، على ألا يعني ذلك أي انتقاص من إبداعات أقرانه الآخرين. ولكل مقام مقال.

وإن النص التالي الذي حمله محمود درويش إلى الجمهور الفرنسي يعدُّ خير مثال لخصوصية الموقف الفلسطيني العربي الإنساني، ونصاعة التعبير عنه بمناسبة احتفالات "ربيع فلسطين" في باريس: [6]

"فلسطين المتخيلة أكثر إطاعة لمخيلتي الشعرية من فلسطين الواقعية"

"يبدو أن خلاصنا الحقيقي المتخيّل هو خلاص ثقافي. هذا وهمنا، ولكنه وهم بنـــــّـاء. أنا أحاول، مع زملائي في فلسطين وفي خارج فلسطين. وبالمناسبة، من غنى الثقافة الفلسطينية أنها غير محدّدة في الجغرافيا الفلسطينية الضيّقة، أنها ثقافة منتشرة في العالم العربي، وفي العالم. وأيضاً من مزاياها أنها ليست تلك الثقافة التي يكتبها الفلسطينيون باللغة العربية فقط، هذا وجه من وجوه التعدّدية الثقافية الفلسطينية. الفلسطينيون يكتبون بالإنكليزية والفرنسية والعبرية أيضاً، وستقابلون بعد قليل السيد أنطوان شماس الذي يشكّل تحدياً لغوياً في الثقافة الإسرائيلية. إذاً، تحرُّك الثقافة في هذا الفضاء الواسع يخلّصها أو ينقذها إلى حد ما من ضغط اللحظة السياسية الراهنة والمغلقة.

عندما نتحدث عن "ثقافة فلسطينية"، فإن هذا الحديث مجازي أو نسبي. بالمعنى الحضاري لا توجد ثقافة فلسطينية. الثقافة الفلسطينية جزء من الثقافة العربية، وخصوصيتها هي خصوصية قصّة الشعب الفلسطيني، وخصوصية المكان الجغرافي الفلسطيني".

ويجب ألا ننس في غمرة الاستشهاد بنثر محمود درويش أنه شاعر محلِّق. وقد أتت قصيدته المطوّلة بعنوان "**الحصار**" ملحمة إنسانية كبرى تضاهي الملاحم العالمية. وفيما يلي مقطع من هذه الملحمة بتوهج بالمعنى الإنساني والوطني، ويربط الملحمي بالحاضر، من خلال التفاتات تخييلية مدهشة، وإشارات تلميحية مؤثرة حول انقلاب اليهودي من ضحية للمحرقة إلى إسرائيلي سفاح مدمر لأناس لم يكن لهم شأن في عذاباته السابقة. هذا الكلام المبدع المحفز اللماح لا يفقد شيئاً من جوهر التجربة ولا الأسر الفني عندما يترجم إلى اللغات الأخرى، وبذلك يعطي دفعاً لفرصة العالمية.

لا صدى هومريّ لشيء. هنا جنرالٌ
يُنَقِّبُ عن دَوْلَةٍ نائمةْ
تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ
يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود وبين العَدَمْ
بمنظار دبّابةٍ...
نقيسُ المسافَةَ ما بين أَجسادنا والقذائفِ بالحاسّة السادسةْ..

*

أَيُّها الواقفون على العَتَبات ادخُلُوا،
واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ
فقد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا.
أَيها الواقفون على عتبات البيوت!
اُخرجوا من صباحاتنا،
نطمئنُّ إلى أننا
بَشَرٌ مثلكُمْ! !

*

إلى قاتلٍ: لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ
وفكَّرتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّك في غُرْفَةِ
الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّةْ
وغيَّرتَ رأيك: ما هكذا تُسْتَعادُ الهُويَّةْ

*

الحواشي

[1] . في الواجهة السابقة كان الكلام عاماً حول العالمية. وبما أن الكلام انتقل هنا إلى التحديد فقد وجب التذكير بمقومات العالمية التي على أساسها يبنى المؤلف مطالعته. للتفصيل يمكن الرجوع إلى تفصيلات نظرية المؤلف حول مقومات العالمية، من خلال الفصل السادس من :

~ حسام الخطيب : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، سابق: 225-249 .

[2] . محمود درويش : "رسالة الشعب الفلسطيني في ذكرى النكبة " . توزيع سفارة دولة فلسطين في قطر .

[3] . الخطاب الإسلامي مثلاً حافل بأدبيات فضائل القدس والمسجد الأقصى. انظر:

~ شمس الدين الكيلاني وجمال باروت : **الطريق إلى القدس** ، تحرير سلمى الخضراء الجيوسي ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي 2000 م .

[4] . للتفصيل راجع :

~ حسام الخطيب : **حركة الترجمة الفلسطينية** ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1995.

[5] . الأولى : "رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي وفي أقسام العالم الإسلامي"، وقد ألقاها عام 1896 في الأكاديمية الفرنسية في باريس.

الثانية : "المقدمة في المسألة الشرقية منذ نشأتها الأولى إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر" ، ألقاها أيضاً في الأكاديمية الفرنسية عام (1897) ، ثم صدرت في كتيب بالقدس. وانظر تقريراً موسعاً عن هاتين المحاضرتين في :

~ ناصر الدين الأسد : **محمد روحي الخالدي ، رائد البحث التاريخي في فلسطين** معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1970: 129-135 .

[6] . مجموعة من الكتاب : **محمود درويش المختلف الحقيقي** "دراسات وشهادات" ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله 1999 : 354 .

الواجهة الرابعة

الأدب العربي في علاقته بالاستعراب

قناة محتملة للعالمية

الأدب العربي في علاقته بالاستعراب

قناة محتملة للعالمية

الأدب العربي في علاقته بالاستعراب

قناة محتملة للعالمية[1]

4. 1. قناة عالمية عريقة

منذ أن أثار إدوارد سعيد زوبعته المدوّية حول مؤسسة الاستشراق بدأت الأنظار تلتفت –أكثر من ذي قبل– إلى قضية التخصص الدقيق بدلاً من الإحاطة الشمولية أو الموسوعية التي ظلت تتصف بها الدراسات الاستشراقية الأوروبية على مدى القرون الماضية. وبالطبع لم تكن دعوة إدوَرد سعيد إلا واحدة من الأسباب المباشرة، أما الأسباب غير المباشرة فتضرب عمقاً في حقيقة اتجاه المجتمع الأمريكي بأكمله، داخل المؤسسة الأكاديمية وخارجها، نحو الاختصاص الدقيق، والمبالغ في دقته أحياناً.

وهكذا يختفي تدريجياً من المعجم الأكاديمي الأمريكي والغربي بوجه عام مصطلح (مستشرق، واستشراق) ليحل محله مصطلح (مستعرب Arabist أو مختص بالدراسات العربية). ويمكن القول إن الدراسات العربية في أمريكا لا تلقى ما تلقاه سائر الدراسات الإنسانية من عناية وموارد واحترام، ولكنها بالطبع جزء من المؤسسة الأكاديمية المتخصصة في أمريكا، والمقصود هنا الولايات المتحدة وكندا.

وتعاني هذه الدراسات من الانتقائية والعرَضية وعدم الاستواء، أي من عدم وجود مستوى مشترك ينتظمها، فهناك تفاوت شديد، ويحدث أحياناً تقدُّم في ناحية وتأخر في ناحية أخرى، وتلخص الأديبة نور سلمان هذه الظاهرة بقولها:

"المعلومات منا وعنا هناك ناقصة غير كاملة ومفككة أحياناً، ومركزة على أديب دون غيره وعلى لون دون غيره، إما بسبب خيار مرتجل أو بسبب خيار أناني لأغراض أنانية".[2]

ولكن مع ذلك تتمتع الدراسات العربية بتسهيلات فائقة نسبة إلى ما يحدث في البلاد العربية من تقتير وإهمال، ولاسيما في حقل المكتبات الغنية جداً وحقل تكنولوجيا المعلومات، مما يسمح لها بالتطور السريع كلما وجدت النية الإيجابية أو الموارد أو المناخ الأكاديمي غير المهدد بشبح السيطرة الصهيونية.

ولعل أهم ظاهرة جديدة في الدراسات العربية المعاصرة في الجامعات الأمريكية هي ميل الدارسين الشباب إلى الدراسات الأدبية والنقدية سواء منها البحثية أو التذوقية. وخلافاً لشخصية المستشرق القديم الحريص على التقليدية والمحافظة والإحاطة بكل طرف تنبثق اليوم شخصية الدارس الشاب الذي ينقل روح المغامرة العلمية والأدبية في العالم المعاصر إلى حقل الدراسات الأدبية العربية.

على أنه مهما اختلف القول في طبيعة الدراسات العربية في الغرب، ينبغي إلا ينسى المرء أنها تظل قناة مهمة جداً من قنوات العالمية للأدب العربي، وفي وقت من الأوقات كانت هي القناة الوحيدة التي تقدم للقارئ الغربي مادةً معرفية عن العرب والمسلمين مقابل المخايلات الغرائبية والمرددات الكاريكاتورية التي كانت شائعة في الثقافة الغربية بتأثير نُتف الترجمات عن **ألف ليلة وليلة**، وحكايات الحريم والكتب الجنسية مثل: **الروض العطر** للنفزاوي وغيره، وذلك إلى جانب المرددات والحكايات المتداولة شفوياً.

وعلى الرغم من كل الانتقادات الجادة التي توجّه إلى ظاهرة الاستشراق، فإنه ليس من الحكمة دفع الدراسات الاستعرابية المعاصرة من خلال التعميم والمضي في

تضخيم جوانبها السلبية الموروثة عن الاستشراق القديم، أو المستجدة نتيجة للنزعات النقدية المتضاربة.

4. 2. الدراسات العربية ماضية في مغامرة التخصص

إن البحث الغربي في الأدب العربي دخل في هذا العصر مرحلة التخصص الدقيق، وبدأ يظهر مميزات هذا التخصص من ناحية العزوف عن الأفكار المرددة والأحكام العامة، ومواجهة الظاهرة المدروسة بعقلية مفتوحة ومنهجية علمية، كثيراً ما تعتمد على الإحصاء والاستعانة بالمنهج المقارن والعلوم المساعدة –ولاسيما اللسانيات. ولكنه في الوقت نفسه بدأ يظهر أيضاً بعض النواحي المثيرة للتساؤل في التخصص الدقيق ولا سيما في مجال الإنسانيات والأدب (الشعر بوجه خاص)، وأظهرُها تلك النظرة التجزيئية التي تتمركز حولها العين الفاحصة وتغرق في تفصيلاتها بحيث تثير، ببراءة، السؤال التالي المتعلق بفرصة العالمية، من بين أسئلة أخرى كثيرة بالطبع:

لو أن دراسة كل بيت شعري تحتاج إلى مثل هذا الوقت والتركيز والتغلغل والربط، فكم ناقداً نحتاج لدراسة الشاعر الواحد، هل من مستهلك لهذه الدراسات غير المتخصص الأكاديمي؟ وكيف يمكن أن يستفاد منها في إطار استقبالٍ أوسع من شأنه الإسهام في فرصة التعريف بالأدب العربي للقارئ العام؟

وهذه ليست سوى أسئلة في طريق التجربة التي لا مجال للشك في قيمتها الحالية أو مستقبل قيمتها العلمية / النقدية. وعلى أية حال، لابد من إعادة التأكيد على ضرورة إقامة الحوار بين الدارسين العرب والدارسين الأجانب في مختلف أصقاع الدنيا، وفي ذلك فائدة للأدب العربي نفسه ولدارسيه جميعاً من الطرفين العربي

والغربي. وإلا فإن تقوقع كل مدرسة على نفسها سيحمل في حد ذاته خطر ضعفها وذهاب ريحها.

4. 3. ضرورة التفاعل والإقلاع عن التجاهل

أما بالنسبة لنا نحن العرب فهناك مشكلة ناجمة عن تطور الدراسات العربية في الغرب، يحسن بنا أن نبادر إلى معالجتها قبل أن تستفحل، ومفادها أن هذه الدراسات تحمل خطر الإغواء من ناحية طزاجة النظريات الجديدة البراقة التي تتعامل بها وكذلك من ناحية اعتمادها على الدقة الإحصائية والإحاطة الببليوغرافية وغيرها من الامتيازات الفائقة التي يتمتع بها الباحثون في الغرب، في حين ترزح كثير من دراساتنا الأدبية المعاصرة تحت وطأة التكرارية والاتباعية واللفظية من جهة أو العُجْمة والاستعراضية من جهة أخرى. وأخشى ما يخشاه المرء أن يؤدي هذا الوضع، إذا استمر الحال على هذا المنوال، إلى بروز وضع استشراقي جديد بثوبٍ استعرابي، نصبح فيه مستوردين للدراسات الأدبية العربية من الغرب، مثلما نستورد سائر العلوم والمعارف. وإذا كان لدى أي من الناس ذرة شك في هذا التخوف فليتذكر حال الدراسات اللغوية العربية اليوم حيث تطغى الموجة اللسانية على كل صعيد، ومعظم ما ينشر منها مترجم أو في حكم المترجم، حتى تلك الدراسات التطبيقية القليلة المتصلة باللغة العربية.

ويجب ألا يفهم من كل ما تقدم أية دعوة إلى الانقطاع عن الدراسات الحديثة، وإنما المطلوب مرة أخرى هو الحرص على إقامة جسر من الاتصال مع هذه الدراسات، وتجديد دراساتنا الأدبية من خلال جهود باحثينا ومن خلال منظورنا التاريخي وهويتنا الثقافية، بحيث تكون حمايتنا عن طريق الوعي والغنى والكفاية لا عن طريق المنع والحجب والتشكيك، ولابد أيضاً من استثمار هذه العلاقة في سبيل

توسع دائرة التلقي للأدب العربي في الغرب وسائر العالم وصولاً إلى المكانة العالمية المنشودة.

وفي الملحق التالي حول أبرز تضاريس المؤتمر 198 لجمعية الاستشراق الأمريكية، يؤمل أن تتمثل التطورات المشار إليها بصيغتها الملموسة والنوعية، لأن الجمعية الاستشراقية بالطبع هي أكثر المؤسسات العلمية ميلاً إلى المحافظة على التقاليد المرعية، ومع ذلك تلاحظ في المؤتمر قوة الاتجاهات المستمدة من المغامرة النقدية الحديثة (3).

4. 4. نموذج من مؤتمر استشراقي ودلالاته نسبةً إلى الأدب العربي

كانت اهتمامات المؤتمر 198 لجمعية الاستشراق الأمريكية متنوعة الموضوعات وهادئة، ولكنها لم تكن رصينة ولا رتيبة في حقل الأدب العربي بوجه خاص.

خلال أربعة الأيام التي ابتدأت يوم الأحد في العشرين من آذار 1988، وانتهت ظهر الأربعاء في الثالث والعشرين منه، عولجت جملة من الموضوعات المتنوعة التي تدخل عادة في باب خيمة الاستشراق الممتدة جغرافياً على ربوع الشرق الأدنى والأوسط والأقصى، والموغلة تاريخياً في ماضي هذه المناطق منذ أقدم العصور حتى يوم الناس هذا، والطامحة معرفياً حتى إنها تتدرج من حفريات الآثار إلى حل رموز الكتابات القديمة، إلى استقصاء مسائل الديانات المختلفة، إلى تفحص تاريخ الأقوام الشرقية ومجتمعاتها وآدابها، وكل ما يتصل بذلك من مسائل معرفية تكاد تستعصي على أي حصر.

في وسط هذا المعمعان كان للأدب العربي مكانه ومكانته. كان هناك صباحان كاملان مثيران جداً سواء بما انطويا عليه من مغامرة فكرية أو بما حملاه من دلالة

ذات شأن فيما يتصل بمستقبل الدراسات الاستعرابية في أمريكا وعلاقتها بما يجري في الوطن العربي من دراسات ومطارحات حول الظاهرة الأدبية قديمها وحديثها.

4. 4. 1. اجتهادات في موضوع المعراج

كان الصباح الأول مخصصاً **للمعراج في الفكر الـــديني وفـــي الأدب**، وقــد تعاقب المتكلمون على المنبر فأناروا الموضوع من خلال العدسة السحرية للعصـــر الحديث، ألا وهي المقارنة، والحق أن هذا الموضوع شديد الاتصال بالأدب المقارن بل يقع في القلب من اهتماماته. وهكذا كانت هناك الموضوعات التالية:

- العروج إلى الحضرة السماوية في الكتب الآخرويـــة المبكـــرة مـــن مســـيحية ويهودية. (مارتا هيملفـــارب ، جامعـــة برنســـتون Martha Himmelfarb, Princeton).
- موضوعة المعراج في الأدب الصوفي. (غيرهارد بورنغ، جامعة ييل Gerhard Bowering, Yale).
- تناول ابن العربي لموضوع المعراج. (جـــيمس مـــوريس، جامعـــة برنســـتون James Morris, Princeton).
- حول صحة (معراج نامة) المنسوب إلى ابن سينا. (بيتر هيث، جامعة واشـــنطن Peter Heath, Washington).
- المعراج في الأدب الفارسي. (ولـــيم هـــانواي، جامعـــة بنســـيلفانيا William Hanaway, Pennsylvania).
- المعراج في النصوص الصوفية للأدب الهندي. (بيتر غافك، جامعـــة بنســـلفانيا Peter Gaffik, Pennsylvania).

وعلى الرغم من تكامل هذه الموضوعات واتساع جوانبها فإنها ظلت مثل قُبة عريضة لا تغطي محراباً واضح المعالم، ذلك أن الموضوع الأساسي وهو المعراج في الفكر الإسلامي من خلال مصادره الأصلية بقي دون معالجة، وإن كانت الإضاءات المختلفة قد تطرقت – كما هو متوقع – من خلال المقارنة والربط إلى المفهومات الأصلية لموضوع المعراج والإسراء.

وتبقى المسألة مثيرة ومحرضة، وإذا كانت الدراسات المذكورة سابقاً قد كشفت الحجاب عن أمور كثيرة متعلقة بالوسط العام والمحيط فإنها أيضاً لفتت النظر إلى التقصير الكبير في الدراسات العربية (والمقارنة منها بوجه خاص) على الأقل من ناحية التمثل الأدبي لموضوعة المعراج والإسراء ذات الوجوه الدينية والفكرية والإنسانية والأدبية المتعددة جوانبها من جهة والملامح المحلية المتعلقة بالمعراج حسب المناطق الإسلامية المختلفة، من جهة أخرى.

وقد دلت المناقشات التي أعقبت المحاضرات على خصوبة المقولات الفكرية والأدبية المتعلقة بهذا الموضوع الكبير، كما دلت على أن تمثلاته في الأدب الإبداعي العربي من شعر ونثر أقل بكثير مما هو متوقع. ومن حق الإنسان هنا أن يتساءل: لماذا تحمل الثيمات الكبرى في الآداب الغربية إغواء خاصاً للشعراء العرب والروائيين في حين يزخر تاريخنا الفكري والأدبي بالثيمات الغنية ذات المعاني الخصبة القابعة في حالة من الكمون والسكونية.؟

على أن موضوع المعراج بقي في حدوده إذا قورن بالموضوع الآخر المثير الذي دارت حوله أوراق اليوم الثالث للمؤتمر، وهو فهم الأدب العربي القديم من خلال نظرات ونظريات حديثة. ولقد تعاقب المتحدثون وتعاقبت النظرات والتحليلات وأوغلت في إعطاء تفسيرات جديدة للنصوص القديمة ونفحتها بالتأويلات والاشراقات ومغامرات الكشف عن الغنى الكامن في سطورها حتى خيل للمرء أن

كل ما عرفه أو تذوقه أو أُعجب به من نصوص قديمة يحتاج إلى كثير من إعادة النظر، وأن هذه النصوص تُبعث حية وتشع من جديد وتأخذ مكانتها التي تستحق في مصاف الآداب المبدعة عالمياً.

ومن الحق أن يلاحظ المرء هنا أن جميع المتحدثين ينتمون إلى المدرسة الأمريكية التخصصية، ولم يكن فيهم أي مستشرق ذي تخصص عريض، لذلك كان ينبغي أن يؤخذ كلامهم مأخذ الجد والاهتمام، كما أنهم جميعاً ودون استثناء انطلقوا من موقع إعجاب شديد بالنصوص القديمة، ولاسيما القصيدة العربية التقليدية، وما يتبع ذلك طبعاً من جرأة في تجاوز المرددات والأحكام الرتيبة وطموح إلى استشراف آفاق جديدة من المتعة الفكرية والفنية التي تنطوي عليها هذه النصوص. وفيما يلي نبذة عن أهم الموضوعات المتصلة بالأدب العربي القديم.

4. 4. 2. نحو شعرية للقصيدة العربية الأقدم عهداً

كان المتكلم مايكل سلز(*) Michael Sells من كلية هافرفورد Haverford. وقد حاول أن يقدم فهماً جديداً لفنّية القصيدة العربية وشعريتها، وأشار إلى أنه خلال السنوات العشرين الماضية ظهرت محاولات مهمة لفهم الشعر العربي القديم بوصفه فناً متجانساً، منها ما نحا منحىً سيمائياً (إشارياً) ومنها التفسير البنيوي والتفسير الانثروبولوجي وغير ذلك. ومن خلال هذه المحاولات المتداخلة قدّم الباحث مجموعة من المبادئ النقدية المترابطة والمعايير الشعرية اللازمة للدخول في عالم القصيدة العربية القديمة من جهة وللتأكيد، من جهة أخرى، أن الشعر العربي القديم مليء بالقيم الفنية السائدة اليوم في الشعر الإنكليزي. وبنتيجة تفحص مقاطع مفتاحية

---

* انظر في نهاية هذا الفصل الملحق التعريفي الخاص بمايكل سلز .

في القصائد العربية، من خلال النصوص الأصلية وكذلك من خلال الترجمة، توصل الباحث إلى أن المبادئ التالية يمكن أن تكون هي الأساسية في إبداعية القصائد القديمة:

الفيض الدلالي:

إن قابلية القصيدة للقفز من نقطة وصفية أو سردية إلى نقطة أخرى اعتبرت دائماً من قبل النقاد الحديثين ظاهرة ضعف أو نقيصة، ولكنها –من خلال مبدأ الفيض الدلالي– تُعدّ عنصراً دينامياً في شعرية القصيدة، لأن أقسام القصيدة الجاهلية هي مقاطع في كلٍّ دلاليٍ دافق.

التراسل الرمزي:

والفيض الدلالي يشق طريقه من خلال منطق داخلي للتراسل الرمزي. ويشكل التواتر الخلاق بين نسق التراسل "الجوال" وبين الحركة الأكثر مباشرة من النسيب إلى الفخر منبعاً ثرّاً آخر للطاقة الشعرية.

التوصيف الإيحائي واللغة غير الإخبارية:

إن التوصيف الإيحائي في القصيدة ذو طبيعة فريدة، ويختلف جذرياً عن التوصيف عند هومر والشعر الإنكليزي. وهو عامل مفتاحي في استدعاء جرس دلالي. وإن الاستعاضة عن التسمية بالتوصيف تشق أمام الطاقة الشعرية طريقاً إلى مزيد من الأشكال الشعرية للخطاب.

التداخل الإطاري:

ضمن كل قسم شكلي من أقسام القصيدة، يمكن استدعاء الأقسام الأخرى بوصفها تابعة أو مساعدة، من خلال التراسل الرمزي، وبذلك تنفتح القصيدة لعمق مفسوح ممتد.

الأداء:

إن مفهوم (الأداء) الذي يذكر أصلاً في النظريات المتعلقة بالأداء الشفوي يمتد في القصيدة إلى مناطق جديدة غير منظورة. إن الجوانب العرفية والجوانب غير المتنبأ بها في مشهد الناقة يمكن فهمها على أنها جزء من جدلية فيها مجال للارتجال والخروج عن الطريق المرسوم.

وقد قدم الباحث نماذج من معلقات عنترة ولبيد والمعلقات الأخرى، ولم يكن سهلاً عرض هذه الأفكار في مدى من الزمن محدود جداً وأمام جمهور متنوع التخصص.

4. 4. 3. الشعرية في العصر العباسي: البديع وتأويل التقليد الجاهلي

تحت هذا العنوان عملت الدكتورة سوزان بنكني ستيتكيفتش Susan Pinkney Stetkevych, Indiana من جامعة إنديانا،[4] على تقديم تفسير جديد لظاهرة البديع في العصر العباسي مستوحى في جانب منه من تجربة الأدب اليوناني القديم في الانتقال من مرحلة الشفوية الأولى إلى التدوين. وبينت الباحثة أن ظهور شعر البديع في العصر العباسي واتكاءه الشديد على البلاغة مسألة لافتة للنظر وتحتاج إلى تفسير نوعي وليس إلى تفسير عام. ذلك أن تغير وظيفة الشعر في العصر العباسي لم يؤد إلى التحول من الشعر إلى النثر كما حدث في آداب كثيرة، وإنما أدّى إلى تغير جذري في أشكال التعبير. إذ كانت وظيفة الشعر في الجاهلية ذات طبيعة محافظة

بالدرجة الأولى: تسجيل القيم والمرددات القبلية في شكلٍ لغوي قابل لأن يحفظ ويتذكر. وهكذا كانت ظاهرة الشعر العربي القديم مستمدة من وظيفته الحفظية أو التذكرية، ولم يقتصر ذلك على القافية الموحدة والوزن الشعري المطرد، وإنما شمل الأساليب البلاغية (وفي مقدمتها الاستعارة)، وكذلك التركيب المنتظم الذي يبدو إجبارياً فيما يتصل بالصور والتلوينات، والبنية الشكلية للقصيدة أيضاً.

ومع نمو نظام عربي للكتابة، تولى النثر المكتوب الوظيفة التسجيلية للشعر. وكان على الشعر بعد أن أصبحت وظيفته الحفظية فائضة، أن يتجه إلى تأدية وظائف أخرى:

أ. الوظيفة الشعائرية، أي الالتزام بالولاء للسيادة الثقافية العربية في الدولة الإسلامية العباسية.

ب. الوظيفة التأويلية، أي تفسير الشعر البدوي الجاهلي الذي أخذ يستغلق أكثر فأكثر على سكان الحواضر في عهد الخلافة الجديدة، أي فك رموز الشعر القديم.

وقد أوردت الباحثة أمثلة من إنتاج شعراء العصر العباسي امتدت من بشار إلى أبي العلاء المعري، وحاولت أن تظهر من خلال هذه الأمثلة أن التركيبات البلاغية لشعر البديع لم تكن -كما زعم بعض النقاد العرب الكلاسيين- مجرد إشباع للأساليب البلاغية وانما كانت طريق التعبير الضرورية عن (شعرية) جديدة من الحق أن تسمى ما وراء الشعرية Meta-poetics.

4. 4. 4. نجد وأركاديا، نمذجة الحنين

ياروسلاف ستيتكيفتش، صاحب هذا البحث وزوجته الدكتورة سوزان، من أبرز العاملين في حقل الأدب العربي القديم في أمريكا بل في الغرب عامة. ولهما جهود متواصلة في مجال فهم الظاهرة الأدبية العربية، كما أنهما ينطلقان من موقف نبيل من الثقافة العربية والأدب العربي.

وإذا كانت الدكتورة سوزان أشارت إشارة مقارنية سريعة إلى الشعر اليوناني في معرض كلامها على ظاهرة البديع، فإن الدكتور ياروسلاف قدم دراسة مقارنة بالمعنى الكامل، إذ بيّن وجوه الشبه بين حنين الشعراء العرب إلى مناطق معينة في الجزيرة العربية كالحجاز وتهامة ومنطقة نجد بوجه خاص وبين حنين الشعراء اليونان لمنطقة أركاديا. وقد وقع على مشابه كثيرة في الموقف وطبيعة العاطفة وأسلوب القول والغرض وقدم أمثلة مقنعة بحق.

وفيما يتعلق بالشعر العربي بيّن الباحث أن مقاطع الحنين، التي تمثلت في تقديم مباهج الطبيعة النجدية، ووصف النسائم والرياح التي تهب منها، إنما تعود إلى عصر متأخر من عمر النسيب العربي القديم، ويمكن بوجه عام إرجاع هذه الظاهرة إلى فترة انبعاث **التيار الغنائي lyrical** البدوي في عصر صدر الإسلام، الذي أنتج نوعاً فريداً من الشعر العاطفي المثالي المرهف أطلق عليه اسم **الشعر العذري**. وبين هاتين الظاهرتين صلة نسب قوية من ناحية التركيز على مناطق معينة في البادية، والإشادة بصفاء الحياة البدوية، والحنين إليها زماناً ومكاناً.

وهذه العودة الروحية – النفسية لقيت صدىً واسعاً في أجزاء الخلافة المترامية الأطراف حيث انتشر الإسلام من خلال الطابع العربي، وساد هذا الحنين إلى البادية

العربية بوصفه تعبيراً عن الرغبة في القبض على الرمز الأساسي للأصالة أو المحلية Autochthony .

وفي ضوء هذه المعطيات يبدو التشابه كبيراً بين الشعر العربي والشعر اليوناني – الروماني الذي اتجه بقوة إلى منطقة أركاديا اليونانية بوصفها مصدر إلهام وطمأنينة وملاذاً للانتماء الأصيل للشاعر.

ومن خلال الأمثلة الكثيرة التي قدمها الباحث، ومعظمها مألوف لدى القارئ العربي،[5] حرص على التزام الجانب العلمي بحيث ابتعد عن الإيحاء بالترابط، وتبنى مقولة التشابه المبني على تماثل الظروف. ولكن هناك نقاط تشابه كثيرة فرضت نفسها على الباحث وحاول أن يقدمها للقارئ على المستوى الافتراضي لا اليقيني. ومن أهمها وقفته المطولة عند ريح الصبا، وما يماثلها في الشعر اليوناني من ريح الزفير Zephyr وهي الريح الغربية أو أية ريح ناعمة رخية. وقد وجد الباحث تشابهاً شديداً في الدلالة وكذلك في الصوت الذي يمكن أن يكون حكاية للصوت الأصلي الطبيعي onomatopoeia ذلك أن الزفير والصفير شيء واحد من الناحية الصوتية وكلمة صبا غير بعيدة عنهما ولا سيما إذا تذكرنا أن الفاء والباء لفظان متقاربان. وقد دار نقاش مطول حول هذه الناحية بعد انتهاء المحاضرة وتبين أن جمهور الباحثين شديد الريبة بالاستنتاجات التي تقوم على أساس التماثلات الصوتية التي ليس لها سند تاريخي.

4. 4. 5. كلمات متشابكة: الشعر الصوفي عند المتنبي

يؤكد إميل هومرن من جامعة تمبل Emil Homerin, Temple University أن الاهتمام بقي حتى الآن محدوداً في مجال الكشف عن الملامح الأسلوبية واللغوية التي تميز الشعر العربي الصوفي المبكر. ومعظم هذا الشعر محفوظ في

المجموعات الشعرية الصوفية التي يهدف جامعوها إلى تقديم موضوعاتهم الصوفية بقالب شعري وتلخيص تقاليدهم ومبادئهم.

ونتيجة لذلك مال معظم الدارسين إلى تعريف الشعر الصوفي المبكر من خلال موضوعاته العامة (ثيماته) والى قراءته على أساس أنه سيرة فردية في معظم الحالات، ولأن قسماً كبيراً من هذا الشعر أتى متصلاً بطريقة البديع وتنويعاتها فقد ازدادت المشكلة تعقيداً. وهذا النوع من النظم، بسبب من طبيعة موضوعاته وتعقيده الشكلي الخالص، يغرق غالباً في الإغراب إلى حد أنه يستعصي على الفهم وهذه الحقيقة بدورها يمكن أن توضح لماذا كان هناك دائماً في الأعمال الأدبية غير الدينية عزوف عن مناقشة الشعر الصوفي حتى القرن السابع الهجري على الأقل (القرن الثالث عشر الميلادي).

على أي حال تبيّن للباحث أن بعض أهل الأدب في القديم حدّدوا جملة من العناصر اللغوية الشكلية بوصفها مميزات للشعر الصوفي والكلام الصوفي. ويتحدث الباحث بوجه خاص عن اثنين من الدارسين البارزين هما الثعالبي وابن جني، اللذان تناولا بالتحليل اللغوي أشعاراً كثيرة للمتنبي. ومن خلال الشواهد التي ناقشاها يحاول أن يستنتج الملامح اللغوية للشعر الصوفي عند المتنبي، موضحاً أن المتنبي –على الأغلب– استعار هذه الطرق اللغوية المتداخلة من الصوفية دون أن يستعير مقاصدهم الصوفية.

ومن الملامح اللغوية التي وقف عندها الباحث:

- استعمال حروف جر متعددة ومتضاربة:

سبوحٌ لها منها عليها شواهدُ .

- خلق تعارض لغوي من شأنه أن يؤدي إلى إبهام المعنى في البيت الواحد:

ولكنك الدنيا إليّ حبيبة   فما عنك لي إلا إليك ذهابُ

- تكرار الأفعال واختلاف الفاعلين أحياناً في الشطر الواحد؛ وهو كثير في شعر المتنبي: (التنازع).
- وغير ذلك من الالتواءات اللغوية التي قدم لها الباحث أمثلة متنوعة.

وهذا البحث يفتح آفاقاً غنية في دراسة الظاهرة اللغوية عند المتنبي، كما أنه يبقي أسئلة كثيرة حول معتقدات المتنبي معلقة في الهواء.

4. 5. مطالعة عربية من داخل المؤتمر

وأتت فرصة المكاشفة في نهاية الجلسات. وحين فتح الباب للمناقشات العامة، وقد كان على كاتب هذه السطور (الآتي من الديار الأصلية للنصوص التي دارت المغامرة في رحابها)، أن يتولى المكاشفة على النحو التالي:

1. لاشك أن هذه المغامرة الاستعرابية مع النصوص القديمة تحمل في طياتها فرصة تجديد هذه النصوص وبعثها وربما تطوير الرسالة التي تحملها وجعلها أكثر إغواءً للمتلقي المعاصر. وفي ذلك الخير كل الخير.
2. لاشك أن هذه المغامرة، مهما كان من أمر النتائج التي تتوصل إليها –ولاسيما من الناحية الإقناعية– تنطوي على افتراض ضمني مفاده أن هذه النصوص غنية إلى أبعد الحدود، ومتعددة طبقات التجربة، شأنها في ذلك شأن الثمرات الإبداعية الكبرى التي تمخضت عنها قريحة الإنسان في مختلف الأصقاع والأزمان.
3. لاشك أن هناك ملامح عصر جديد من التخصص في دراسة الموضوعات التي كان يتناولها الاستشراق بالجملة لا بالمفرق. بل هناك برهان واضح على

ما يمكن أن يتوصل إليه التخصص المنهجي من عطاء نوعي عميـق ودقيـق وطريف. ولكن – وهنا موطن الحذر والخطر– يخشى أن تحمل هذه المغامرة الجديدة حججاً إضافية لنظرية إدوارد سعيد تفيد أن ما وقع فيه الاستشراق مـن إقدام على رسم صورة خاصة للشرق وجعلها بديلة لها والتشرنق مـن حولهـا بافتراض أنها واقع ثابت، يمكن أن يعاد مرة أخرى من خلال تشرنق جديد ذي أدوات معرفية أكثر حدة ومضاء، وعلى يد باحثين تحرر معظمهم من تركـة التحزبات القديمة، ومعتدِّين ببراعتهم، بل لعلهم يكونون في كثير من الحـالات ملكيين أكثر من الملك.

4. ولم يكن الإيغال في المغامرة هو المبعث الوحيد لهذه التحوطات والاحترازات، وإنما كان هناك شيء آخر أثار الخشية، وهو الانقطاع شبه الكامل بين دراساتنا الأدبية العربية الحديثة المتعلقة بالتراث القديم وبين مثيلاتهـا فـي الدراسـات الاستعرابية خارج المنطقة العربية، إلى حد أنه لم تكن هناك أية إشارة إلى أيـة دراسة عربية معاصرة. وفي إحدى الحالات كانت صاحبة إحدى الدراسات قد وصلت لتوِّها من مصر، وهي متزوجة من أستاذ مصري ومقيمة هناك، ولـم تجد في كل ما سمعته وناقشته في البلاد العربية ما يستحق أن يشار إليـه فـي الموضوع الذي قدمته، ولو على طريقة مرور الكرام.

*

وبالطبع، هذه القطيعة، بحد ذاتها، يمكن أن تفاقم خطر عودة تجربة الاستشراق القديمة في لبوس جديد وانتهائها بالتدريج – كما أوضحنا آنفاً – إلى رسم صورة أخرى معاصرة تتضمن مفهوماً للعرب وأدبهم وحضارتهم وواقعهم محصوراً بحدود مؤسسة الاستعراب وواقعاً في أسر قوانينها الداخلية. والحق أن ما كان غير ممكن

قوله لهذه المجموعة الذكية من الباحثين والمتذوقين هو أن هذا الإيغال في مغامرة التأويل المفتوح للنصوص القديمة (وهي مغامرة تستحق أن تخاض فعلاً) في حدود غرفة من غرف شيراتون شيكاغو الوثير يمكن أن توحي للمراقب أن لبيداً وامرأ القيس وعنترة وأبا تمام والمتنبي كانوا يحملون (رسالة) إلى هذه المجموعة الخاصة لا إلى أبي زيد وأبي سعد وجماهير البوادي والحواضر.

ولعله مما يقوِّي من شأن هذه المظنة (التي تنطلق من كل ما في الدنيا من حسن نية) أن معظم المتكلمين غرقوا في مفاصل النصوص وعضلاتها وتقنياتها حتى كادت تغيب عنهم الرسالة الكلية التي حملتها القصائد في زمانها والناس الذين قدر لهم أن يكونوا مستقبلي هذه الرسالة.

وفي رأينا أن الكاسب الأكبر من وراء هذه المغامرة المثيرة حقاً هو الفرزدق الذي لو أنه كان ممكناً أن يسمع ما قيل في الشعر العربي القديم من تشريق وتغريب وتأويل وتحليل لافترَّ وجهه المحروق عن ابتسامة (لاذعة) وتذكّر قولته المشهورة للشرّاح والمفسرين: "*علينا أن نقول وعليكم أن تتقوّلوا*".

*

وختاماً، يحسن أن نتذكر أن هذا المؤتمر مؤتمر استشراقي عام، وليس مقصوراً على الأدب العربي. وفي أمريكا روابط أكاديمية ومؤتمرات ودوريات متخصصة بالدراسات العربية، وليس من الضروري أن نتوقع وجود تطابق بين اجتهادات هذه الدراسات وتأويلاتها وبين طريقتنا في تناول أدبنا العربي قديمه وحديثه... ولكن الضروري هو الاتصال والتفاعل بين رؤيتنا الخاصة ورؤية الآخر لأدبنا وفكرنا، وهذا التفاعل من شأنه دائماً أن يفسح الطريق أمام نظرات تركيبية دائمة التجديد.

كذلك يحسن التأكيد ثانية أن الغرض النوعي من هذا الفصل توجيه النظر إلى الدراسات العربية في الغرب بوصفها قناة مؤثرة من قنوات العالمية الأدبية، بفضل جدّيتها ومنحاها الأكاديمي، وكذلك مخاطبتها للأجيال الناشئة في الجامعات.

ملحق حول مايكل سلز Michael Sells

مايكل سلز هو رجل دين وأستاذ للدراسات الدينية المقارنة في عدة جامعات، وقد تخرج من كلية هافــرفورد – بنسيلفانيا الأمريكية. ودرّس في عدة جامعات عريقة في أمريكا. وله دراسات عديدة ومساعٍ عملية في مجالات التقارب بين الأديان، وهو يدعو إلى الحوار والتقارب ونبذ الخلافات، وينصِّب من نفسه مدافعاً فذاً ضد التعصب الديني والصراعات الطائفية. وكانت له مواقف مشهودة ضد عمليات المذابح الطائفية في البوسنة والهرسك. وله في هذا الصدد على الانترنت صفحة خاصة حول مذابح سريبرنيتشا التي ذهب ضحيتها ثمانية آلاف قتيل من الرجال والنساء والأطفال مع أحداث اغتصاب للنساء والفتيات وذبحهن. وقد أسهم في موسوعة كامبردج حول تاريخ الأدب العربي وكتب عن ابن زيدون وترجم قصيدته النونية إلى اللغة الإنكليزية، كما ترجم أجزاء من "ترجمان الأشواق" لابن عربي.

وبعد زلزلة الحادي عشر من أيلول 2001 في نيويورك تعرض لمشكلة كبيرة بسبب كتابه: تفهُّم القران : الرؤى المبكرة Approaching the Qur'an : The Early Revelations.

ويتألف الكتاب من خمسة وثلاثين مقطعاً ترجمت إلى الإنكليزية وشفع كل مقطع فيها بإيضاحات وتعليقات. وكان الكتاب مقرراً لمتطلب جامعي إجباري على جميع الطلاب المبتدئين في جامعة نورث كارولينا في تشابل هيل، وقد أقام ثلاثة طلاب من الجامعة، بدعم من منظمة مسيحية محافظة، دعوى قضائية على الجامعة تطالب بإلغاء هذا الكتاب على أساس انه يمثل خرقاً للدستور الأمريكي القاضي بفصل الكنيسة عن الدولة. وكان هذا الكتاب أصلاً قد أثار اعتراضات كثيرة بحجة انه

يمثل نظرة أحادية الجانب للإسلام وأنه أحجم في النصوص المختارة عن ذكر نصوص معينة قد تحمل تشجيعاً على الإرهاب، وبذلك أخفق الكتاب في إعطاء الصورة الحقيقية (في رأيهم) للإسلام بوصفه "ديانة عنف". والأنكى من ذلك أن هناك آخرين احتجوا بأن تقديم الإسلام على طريقة مايكل سلز يمكن أن يقدم الإسلام للطلبة على انه بشكل أو بآخر أعلى مرتبة من النصرانية. بل زعم معلقون في إحدى الفضائيات أن تقديم هذا الكتاب للطلبة بعد أحداث الحادي عشر من أيلول يمكن أن يشبه في تأثيره مثلاً تأثير تقديم كتاب **كفاحي** لهتلر خلال الحرب العالمية الثانية.

وقد ردّ سلز على هذه الاتهامات بتأكيده أن نصوص كتابه لا تحمل من الوعظ لصالح الإسلام أكثر مما تحمله الكتب المقررة في الجامعات الأمريكية عن الدعوة للمسيحية واليهودية من خلال المقررات المتعلقة بالحضارة الغربية. وأكد أن غرضه من هذه النصوص تعريف الطلبة بما يجهلونه فعلاً عن معتقدات المسلمين الأساسية ومعناها بالنسبة لحياة المسلمين وتصرفاتهم.

والجدير بالذكر أن المحكمة لم تقتنع بحجج الادعاء، واضطرت جامعة نورث كارولينا إلى الإبقاء على الكتاب. كما أن الأكاديمية الأمريكية للديانات، احتفت بكتابه الموسوم بـــ : " **اللغات الصوفية العازفة عن التصريح Mystical Language of Unsaying** "، وقد اعتبرته الأكاديمية واحداً من أفضل كتب عام 2002 في موضوع تاريخ الديانات ومقارنة الفكر الصوفي الإسلامي والمسيحي واليوناني القديم ولاسيما من ناحية تركيزه على تلك الجوانب من الفكر الصوفي التي تشجب العنف وتدعو إلى التجاوز والتسامح.

والجدير بالذكر أن مايكل سلز ما زال يسهم في كتابات كثيرة تدعو إلى نبذ فكرة الحملة الصليبية الجديدة التي تركز على معاداة الإسلام في الغرب، وما تثيره من

نقمة على الغرب في أوساط إسلامية كثيرة. كما أنه يفند حجج نظرية " صدام الحضارات " التي تخلق صدعاً عميقاً بين القيم الإسلامية والقيم الغربية.

ومرة أخرى يجب أن نلاحظ أن معظم متخصصي الدراسات العربية هم أصلاً دعاة تفاهم ثقافي وحوار حضاري، ويمثلون فئة ناقمة على التطرف الأمريكي ضد العرب والمسلمين، وداعية إلى تفهّمٍ أفضل للثقافة العربية والأدب العربي.

الحواشي

[1] . ترجع أصول هذه الدراسة إلى مقالة سابقة للمؤلف:

~ حسام الخطيب: "الاستعراب في أمريكا ومحاذير العودة إلى الشرنقة الاستشراقية"، **الاستشراق**، ع1990/4، بغداد.

[2] . من مقابلة مع نور سلمان بعنوان " بعد جولة لها على جامعات الولايات المتحدة " ... **النهار العربي والدولي**، في 15-1988/2/21 : 36-37.

[3] . قضى كاتب هذه السطور العام الجامعي 1987-1988 باحثاً في جامعة إنديانا، وكان المؤتمر السنوي (198) للجمعية الاستشراقية الأمريكية American Oriental Society في شيكاغو من جملة المؤتمرات التي أتيحت له فرصة المشاركة فيها . وقد جرى انتقاؤه لما فيه من دلالة صارخة على تطور الدراسات الاستشراقية باتجاه التخصص.

[4] . تسلمت الدكتورة سوزان رئاسة مجلة الأدب العربي Journal of Arabic Literature ، في أواخر التسعينات ؛ وتتركز دراساتها حول ظاهرة البديع في الأدب العربي القديم .

من مثل :

ألا يا حبذا نفحـــات نجـــد ... وريـــّا روضه بعد القطـــار

وأهلك إذ يحل الحي نجداً ... وأنت على زمانك غير زار

الواجهة الخامسة

الأدب العربي في علاقته بالفكر

في إطار التيارات العالمية

الأدب العربي في علاقته بالفكر

في إطار التيارات العالمية

الأدب العربي في علاقته بالفكر[1]

ضمن إطار التيارات العالمية

5. 1. تمهيد

في محاولة لتحديد جوانب هذا البحث* الشائك الذي يؤمل أن يلقي ضوءاً على الخلفية الفكرية للأدب العربي الحديث، أرجو أن اعرف مفردات العنوان أولاً ثم انتقل إلى رسم الخطوط العريضة للبحث.

بالفكر أعني جانبين: الجانب الأول هو الفكر بمدلوله العام، أي الفكر الاجتماعي والسياسي وحتى النفسي والفكر التأملي العام المتعلق بالكون والمصير. والجانب الثاني هو الفكر التنظيري المنظم من فلسفي وأيديولوجي بوجه خاص.

---

* يأتي هذا البحث تطبيقاً للاتجاهات الحديثة في الأدب المقارن من ناحية الاهتمام بفهم الظاهرة الأدبية من خلال علاقاتها المعرفية والجمالية، ولاسيما بالفكر والفنون. وقد جرت الإشارة إلى هذا البعد المقارني اختصاراً في الواجهة الأولى من الكتاب الحالي، وتفصيلاً في كتابنا السابق "**آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**". والمأمول أن تعتبر هذه المحاولة مثالاً لتطور اهتمامات الأدب العربي المقارن باتجاهات متجاوزة للنظرة التقليدية التي سادت خلال العقود الماضية.

وبالأدب يقصد طبعاً فن القول من شعر ونثر بألوانه المختلفة. وإن كانت الدراسة الحالية تركز على الشعر والرواية بوجه خاص، وسوف تستقي الأمثلة من هذين الجنسين الأدبيين لما فيهما من خواص تسمح باستقصاء العلاقة بين الفكر والأدب. وسوف توجه كل تفصيلات الموضوع لتناول الأدب العربي الحديث، ولاسيما المشهد الأدبي المعاصر ابتداء من سبعينات القرن العشرين. ولكن حيثما أمكن التعميم جرى استخدام صفة ***الحديث***، وحيثما توجّب التخصيص فضل مصطلح ***المعاصر***، وستجري إشارة إلى الأدب العربي القديم بالقدر الذي يخدم في إيضاح وضع الأدب العربي المعاصر.

يبدأ البحث بمدخل موجز جداً حول العلاقة القائمة بين الفكر والأدب ولاسيما الأدب الغربي، ويجري بعد ذلك الانتقال إلى مناقشة قيمة الفكر الأدبي أو قيمة الفكر في الأدب ولاسيما الناحية النظرية منه، أي ما قد قيل في العلاقة بين الفكر والأدب، وستعطى هاتان المسألتان من الحيز مقدار ما يمهد للدخول في لب الموضوع الأساسي، وهو الفكر في الأدب العربي المعاصر. وهنا ستجري متابعة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث ومنابعه المختلفة مع محاولة تلمس الخطوط العريضة لطبيعة العلاقة القائمة فعلاً بين الفكر العربي والأدب العربي في المرحلة الحاضرة. وفي خلال ذلك كله سنحاول أن نتفحص بعض النصوص، ولو أدى ذلك إلى شيء من الإطالة، لكي نتجنب الطابع التجريدي الذي يشكل آفة كبيرة من آفات فكرنا المعاصر. ومن الجلي أن كل نقطة من هذه النقاط المشار إليها يمكن أن تقال فيها محاضرة. لذلك ستمارس درجة كبيرة من ضبط النفس، ولكن مقابل شرط مفاده ألا تحاسب هذه الدراسة على ما لن تقوله. إذ أن هناك الكثير مما يمكن أن يقوله المرء في هذا الموضوع، لو كان له أن يرسل النفس على

السجية. فإذا كان هذا الشرط مقبولاً أمكن حصر الموضوع في جلسة واحدة ذات جسامة لا تتجاوز ما تصوره أرسطو وقتاً متناسباً مع قدرة تحمل الجمهور المتلقي.

5. 2. معضلة العلاقة بين الأدب والفكر

5. 2. 1. حول العلاقة بين الأدب والفكر

وتنطبق هذه العلاقة الوشيجة مع الفكر على المذاهب الأدبية التي نلوكها على ألسنتنا باستمرار: ***الاتباعية (الكلاسية)***، ***والاتباعية الجديدة***، ***الابتداعية (الرومنتية) والواقعية*** بتشعباتها ***والرمزية والسيريالية***، وما إلى ذلك. كل مذهب من هذه المذاهب ارتبط باتجاه فلسفي واتخذه مستنداً، وكان له أيضاً إلى جانب الأدب صداه الفني. أي أن هذه المذاهب تتمثل في وقت واحد بأسلوب التفكير الفلسفي، وأسلوب التفكير الأدبي، وأسلوب الإبداع الفني في الرسم، في التصوير، في الموسيقا، في النحت، وغير ذلك من الفنون.

فمثلاً: ***المذهب الإتباعي (الكلاسي)*** تكمن وراءه الفلسفة العقلية، فلسفة أرسطو ومن تأثر به من المفكرين الأوروبيين ابتداء من عصر النهضة حتى القرن الثامن عشر. ومعظم المبادئ التي تقوم عليها الاتباعية لها تأصيل، أو تسويغ فلسفي، ونظرية الأجناس الأدبية التي تمسكت بها الاتباعية هي أصلاً نظرية ارسطوطالية، وكذلك مبدأ الرفع من شأن الشعر الموضوعي المسرحي والملحمي. ثم إن إخضاع العاطفة والخيال لسلطان العقل هو بالضبط ما نادى به الفلاسفة العقليون دائماً، فالمذهب الإتباعي إذاً يمثل تعبيراً أدبياً عن الاتجاه العقلي الصارم في الفلسفة. أما المذهب ***الإتباعي الجديد (الكلاسية الجديدة)*** الذي ساد طوال القرنين السابع عشر، والثامن عشر، وخاصة في فرنسا، فقد واكب انبثاق الفلسفة العقلية المتجددة بتأثير

ديكارت وكانت وهيغل، وعبر عن الاتجاه إلى إحلال قيم الضبط والإتقان والدقة في المقام الأول من السلم الأخلاقي – الفني. وهكذا تمخض تجديد الفلسفة العقلية عن تجديد المذهب الإتباعي الأدبي ودفعه إلى التجاوب مع طبيعة التطورات الاجتماعية المستجدة.

وفيما بعد انتفضت ***الثورة الإبتداعية (الرومنتية)*** ضد الاتباعية في مطلع القرن التاسع عشر لتمثل أيضاً ردة فعل فلسفية ضد سيطرة العقل الجافة وعبودية القواعد العامة، والتجمد في القوالب. فهي النقيض للمفهوم العقلاني الذي كان سائداً. وحمل الرومنتيون مبادئ الفيلسوف جان جاك روسو في تمجيد الفرد والطبيعة والعاطفة والفطرة، وفي رفض العبودية الاجتماعية والقسر الفكري والاجتماعي. والعجيب أن هذا المذهب الذي كان ضد العقلانية والتفلسف والعلــِّية، والذي لا يحمل في منحاه العام أية شبهة فلسفية، قد بشر به فيلسوف مفكر ووضع أسسه الفكرية، ولم يبدأ به الأدباء، فجذور المسألة ترجع أصلاً إلى روسو، وهكذا فكل ظاهرة أدبية في أوروبا، حتى الرومنتية العاطفية، تكمن وراءها الخلفية الفلسفية.

وفيما بعد تجاوزت التطورات الأدبية مسألة ردة الفعل ضد العقلانية واستوى الأمر للمفهومات العلمية، وجرى استسلام شامل لسلطان العلم حتى اصبح العلم سلطة شبه دينية وساد اعتقاد أن العلم سيوصل الإنسان إلى ما لم تستطع الفلسفة أن توصله إليه. وسرعان ما انتقلت العدوى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى الأدب، وبدأ ينتشر ***المذهب الواقعي*** متأثراً بهذه الناحية، وكذلك متأثراً بالتطورات الاجتماعية التي حدثت في أوروبا لصالح طبقات ناشئة جديدة. ومن المذهب الواقعي انبثق اتجاه واعٍ لذاته يحاول أن يقلد العلم حرفيا، وهو ***الواقعية الطبيعية*** التي جهدت أن تجعل من الرواية مركبة لحمل الحقائق الموضوعية وجمعها تفسيرها منافسة في ذلك

المناهج العلمية. وما زال الأدب حتى يومنا هذا شديد التأثر بالمنحى العلمي، وتظهر بين حين وآخر محاولات لإدخال قيم الموضوعية والتجريدية والدقة والمباشرة في محراب الأدب، بما في ذلك الشعر نفسه (ت. س. إليوت والفن اللا شخصاني).

وكذلك تبلور ابتداء من القرن التاسع عشر شيء جديد في تاريخ الفكر الأدبي لم يعرف إلا في الفكر الديني سابقاً، وهو ظاهرة مذاهب التزامية تمثل الصورة الأدبية للموقف الإيديولوجي، ذلك أن الإنسانية دخلت في القرن التاسع عشر عصر الأيديولوجيا وأصبح للأيديولوجيا فرع خاص، وهو الفرع الأدبي. وقد بدأت الماركسية هذا الاتجاه، وانبثق عنها ***المذهب الواقعي الاشتراكي*** الذي هو تطبيق منهجي نسقي للموقف الماركسي من المجتمع والكون والمستقبل. وفيما بعد أتى الوجوديون ولا سيما جان بول سارتر فلم يكتفوا بجعل الإنتاج الأدبي ***الملتزم*** صورة لتفكيرهم الفلسفي، بل جعلوا الأدب القصصي والتمثيلي مسرح هذا التفكير ومجاله أي جعلوا الموقف الأدبي هو الذي يولد الاستنتاجات الفكرية، وبذلك مكنوا وعمقوا تلاحم العلاقة بين الفكر والأدب. ومن خلال نظرة شاملة إلى هذا التطور العام نجد أن كل المؤشرات في خريطة العالم المعاصر تدل على أننا متجهون إلى مزيد من التلاحم بين الظاهرة الفكرية الفلسفية، وبين الظاهرة الأدبية، فكل اتجاه فكري أو سياسي اليوم له موقفه المنظم في مجال الأدب والفن. والمثال الأظهر هنا هو هذه الموجه العارمة التي تسيطر على الفكر الأدبي اليوم وتسحب ظلالها على كل مكان في العالم بما في ذلك الأدب العربي، وهي موجة ***الحداثية أو المودرنزم***.

وهنا يجب التفريق بين مصطلح ***الحداثة*** modernity العامة الذي يعني الحداثة بمفهومها الزمني العام وبين مصطلح ***الحداثية*** modernism

الذي يعني اتجاهاً أدبياً متبلوراً. فالاتجاهات الحداثية، التي تسود العالم اليوم والتي تقوم على مفهومات القلق والعبثية والانعتاق من القانون ومن القاعدة، وعلى الغوص في التجربة الداخلية، وإبدال الأسئلة المتوالدة محل اليقين، وعلى التقويضية والتفلتية شكلاً ومضموناً، هذه الاتجاهات أيضاً لها أساس فلسفي راسخ ملوّن بالتجربة الأدبية (جاك ديريدا، بول دو مان، رولان بارت، أومبرتو إيكو، غريماس، ريفاتير، وغيرهم)[2]. ويراد لهذه الاتجاهات أن تعبر عن إفلاس المنحى التجريدي في التفكير، ولا سيما في إيجاد حل لمشكلة الإنسان والمصير، واتجاه الفلسفات الحديثة جداً إلى ما يسمى بالموقف التحليلي بدلاً من الموقف الاستنتاجي، أي عزوف المناهج الفلسفية الحديثة عن التوصل إلى استنتاجات بشأن الكون والمصير واكتفاؤها بنوع من إلقاء الأضواء التحليلية على الظاهرة الإنسانية، لأن الظاهرة الإنسانية لا يقبض عليها من خلال المصطلح الجامد، وهنا يأتي دور التفكير الأدبي المتشح بالخيال المبدع والمتطلع دائماً إلى ما وراء الأفق.

5. 2. 2. حول طبيعة العلاقة وتصور حصيلتها

بعد هذا التأسيس للعلاقة العضوية المكينة بين الأدب والفكر ، نستطيع أن ننتقل إلى نوع من المناقشة لطبيعة هذه العلاقة وربما لحصيلتها العامة. على أنه قبل ذلك ينبغي تقديم احتراز ضد التعميم واليقينية. ذلك أنه على الرغم من قوة الترابط النظري والتاريخي بين الفكر والأدب في أوروبا يجب أن نتوقع وجود اعتراضات، ففي كل البلدان الحية المتطورة لا يوجد شيء سائد ونهائي، فالفكر الحي يتأبى على الحقيقة القاطعة، وفي الفكر الحديث تعيش احتمالات الفكرة ونقائضها معاً.

وفي هذا الشأن تتضارب وتتعارض المواقف. فهناك من يؤكد ويشدد على ترابط الظاهرة الفكرية مع الظاهرة الأدبية، وهناك من ينكر هذه العلاقة من ناحية المبدأ النظري وأحياناً من ينكره من ناحية الحصيلة، والحصيلة هي التي تعنينا في البحث الحالي لأنه بحث أقرب إلى الوصفية منه إلى التنظير والتأسيسية. ومن هذه الزاوية (قيمة التفكير الأدبي) لو اقتصرنا على رأي الكتاب والنقاد في روْز هذه القيمة لرأينا أن الاتجاه العام اقرب إلى السلبية. وشاهدنا الأول هو ت. س. إليوت الذي قال:

" *إنه من الناحية الواقعية لا شكسبير ولا دانتي قاما بأي تفكير حقيقي* ".

أي أن التفكير الأدبي ليس أصيلاً إنما تابع للتفكير الفلسفي. وهذا الحكم لا يناقض واقع الترابط الذي تكلمنا عنه قبل قليل. وكذلك لا يناقضه ذلك الحكم الجازم الذي أصده جورج بواس George Boas في محاضرة له عن (الفلسفة والشعر):

"تكون الأفكار في الشعر عادة ممتهنة وغالباً زائفة، وما من أحد تجاوز السادسة عشرة من عمره يجد أن قراءة الشعر لمجرد معرفة ما يقوله تستحق أي جهد"[(3)]، ومرة أخرى، ليس ما نجده هنا نفياً للفكر الأدبي، إنما هو نفي لقيمة الفكر الفلسفي في الشعر. وتأويل ذلك أن من أراد الفلسفة فليذهب إلى مظانّها لا إلى الشعر، ومن أكثر المناقشات إثارة في موضوع الأدب الفكر، مناقشات المفكر الإيطالي كروتشه في موضوع الفن والأدب حيث أنكر وجود المضمون في الفن والأدب، وركز على صواب النظرة التي تنكر أن للفن مضموناً ما، إذا أردنا بالمضمون التصور الذهني. فبهذا المعنى يكون صحيحاً كل الصحة أن نقول إن الفن ليس غنياً عن المضمون فحسب، بل "ليس فيه مضمون بالمرة"[(4)].

ويقودنا كلام كروتشه عن ضآلة قيمة التفكير الفلسفي في الفن إلى التساؤل مع ولك ووارين مثلاً عن أعمال غوته ودوستويفسكي، وهل وجود زخم فلسفي عندهما يجعل العمل الأدبي أرفع ؟ وهل الجرعة الفلسفية التي تقدمها هذه الأعمال من النوع الأصيل أو الجاد ؟

إن كروتشه يأخذ على الجزء الثاني من **فاوست** مثلاً "المبالغة الذهنية"، ويأخذ عليه أن الذهنية أوصلته إلى درجة الوعظية، فالوعظية أفسدت الجزء الثاني بينما الجزء الأول ظل سليماً، لأنه كان بعيداً عن الوعظية. كذلك مما يقرره كروتشه، ربما بحق، أن كثرة التركيز على الجانب الإيديولوجي في العمل الأدبي يسبب للعملية الفنية تشويشاً كبيراً ويدخل اضطراباً شديداً على بنية العمل الأدبي لأن الثقل الإيديولوجي يتحكم في طريقة تركيبه، ويلوي عنقه باتجاهات مفروضة مسبقاً. ويفهم من كروتشه أنه كلما ازداد الوزن الفلسفي للعمل الفني ازدادت خطورة تضاؤل الوزن الفني وخاصة في القصيدة التي يمكن أن تفقد كثيراً من شاعريتها حينما تنوء تحت ثقل الوزن الفلسفي. وإن كان يشير إلى أن العلاقة قائمة بين المعرفة الفلسفية والمعرفة الفنية.[5]

ويستفاد من مجمل المناقشات حول هذا الموضوع ذلك أن تلك الحالات التي يتعانق فيها التحليق الفني مع الزخم الفلسفي قليلة بل نادرة في تاريخ الإبداع الإنساني. والمشكلة ليست بسيطة، وعلى الرغم من متانة العلاقة بين الفكر والأدب فإن هذه المشكلة كانت دائماً تؤرق النقاد وعلماء الجمال في الغرب. وقد كتب الكثير حول القيمة المعرفية للمضمون الأدبي.[6] وتباينت في ذلك الاتجاهات. وأصر الواقعيون على أن الأدب صورة من صور معرفة الواقع والتفاعل معه وتحليله، وذهب الواقعيون الاشتراكيون إلى ابعد من ذلك فقرروا أن الأدب إلى جانب ذلك كله يهدف مباشرة إلى تغيير الواقع

باتجاه الأفضل وفقاً لبرنامج أيديولوجي. وليس من ضير في التأكيد أن حصيلة المناقشات تشير إلى قوة الاتجاه الذي ينادي بالتفاعل بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الفكرية أو الفلسفية، اعترافاً بانبثاق المعرفة الأدبية من المعرفة الفلسفية وإن لم تكن بالضرورة مجانسة لها أو ذات وزن فكري جاد. ويصحب ذلك احتراز قوي بوجوب عدم طغيان التفلسف المجرد على الإبداع الأدبي والفني. وهكذا ينطلق الإبداع الأدبي والفني من الخلفية الفكرية السائدة في الشرط المعطى من الزمان والمكان ويستند إليها، ولكنه لكي يكون إبداعاً مؤثراً، يجب أن يميز نفسه بطريقة خاصة جداً ولا سيما من ناحية التمثل الملموس للأفكار والتعبير المفتوح عنها.

5. 2. 3. المشهد الأدبي العربي امتداد ناتئ للمعضلة

وعلى أية حال تعد الواقعية الاشتراكية أقوى المذاهب الأدبية ربطاً للأدب بالأنساق المعرفية الأخرى ولاسيما الأيديولوجيا. وينقلنا الكلام عليها إلى الأدب العربي الحديث. بل إن كل الاتجاهات التي سبق أن ذكرت في معرض مناقشة العلاقة بين الفكر والأدب تمد ظلالها وآثارها على التفكير الأدبي العربي الحديث وكذلك على الممارسة التطبيقية طبعاً. ولكن الملاحظ أن هذه الاتجاهات في منابعها الأصلية تكون غالباً بعيدة عن الحدة والجزم ولكنها حين تنتقل إلى المنطقة العربية تصاب بعدوى التصنيفية والصلابة الحدية. فالواقعية الاشتراكية مثلاً وقعت في تجارب متعددة منذ أيام مكسيم غوركي واتخذت تمثلات متفاوتة بين التزمت والانفتاح، ولم تكن مفتقرة غالباً إلى المرونة والأفق الإنساني الرحب عند نقاد مفكرين مثل أناتولي لوناتشارسكي وجورج لوكاتش وأرنست فيشر، وهؤلاء جميعاً أكدوا المضمون الفكري والتبشيري للاتجاه الماركسي في الأدب ولكنهم أيضاً لم

يغفلوا الجانب الفني الجمالي للعمل الأدبي بل لم ينسوا أن يشيروا إلى أن العمل الأدبي لا يحقق رسالته التوصيلية إلا من خلال وسائل الإتقان الفني. على انه من الحق الاعتراف بأن أمثال هؤلاء لم يُعتبروا دائماً في الخط الأرثوذكسي المريح للسلطة الأدبية. ومع بروز التطورات الجريئة للبيرويسترويكا الأدبية (ابتداء من 1986) برز شبه إجماع ضد التزمت المذهبي في الأدب، وبدأت تساؤلات ومراجعات حادة لم يتح لها أن تتكامل بسبب سقوط النظام الشيوعي في أول التسعينات. وهذا الأمر لا ينبغي أن يلغي الدروس المستفادة من تلك التجربة الفريدة من نوعها في مجال العلاقة بين الأدب والفكر.

ولكن الأمر يختلف في المشهد الأدبي العربي. فنظراً لاحتدام المعركة الأيديولوجية في الأدب وانتقال عدوى الصراع السياسي المر إلى الساحة الأدبية والفنية، اتخذت المرافعة لصالح المضمون الفكري أو ضده شكلاً حاداً متصلباً بعيداً أحياناً عن أي تقييم موضوعي أو متوازن، وساد اعتقاد تصنيفي بأن المرء إما أن يكون مهتماً بالمضمون الفكري والاجتماعي بطريقة تقريرية مباشرة وعندها يكون يسارياً وتقدمياً ومخلصاً، وإما أن يكون مهتماً بالشكل والصيغة الفنية والإتقان الجمالي وعندها يكون مارقاً وخيالياً وسابحاً في البرج العاجي وفي تهويمات الفن للفن. ومن الحق الإشارة هنا إلى أن الأعمال الإبداعية للأدباء الكبار القريبين من الاتجاهات الأيديولوجية (مثل حنا مينة وشوقي بغدادي في سورية)، تخلصت بالتدريج من المباشرة والتقريرية وأظهرت وعياً متزايداً للشرط الفني للإبداع.

وبالطبع ليس هذا الموضوع بخصوصيته وحدّته هو موضوع البحث الحالي، ولكنه شديد الاتصال به، والجانب الذي يعنينا منه بالضبط هو أن الماركسية الأدبية – على اختلاف تمثلاتها – أكّدت قضية التلاقي بين

الظاهرة الفكرية والظاهرة الأدبية، بل مالت إلى ربط الثانية بالأولى كما ربطتها أيضاً بالبنية الاجتماعية وأحياناً بالبنية التحتية والمادية. وبذلك كان الأدب مرآة الأيديولوجيا وانعكاساً لصورة الواقع الاجتماعي ومسرحاً جدياً للتفكير، بحيث يكاد ينتفي أي إبداع أدبي غير مستند إلى موقف فكري صلب.[7] وفي نطاق الأدب العربي بالذات الذي مال تاريخياً إلى تأكيد مقولات الطبع والإلهام والصياغة الفنية وفصل الأدب عن (الخير)، تميز الماركسية الأدبية نفسها بأنها تمثل المعارضة القوية للتيار العام السائد. وفي هذا المجال لا يدانيها إلا تأثيرات الموقف الديني على الظاهرة الأدبية من ناحية قوة التأثير وشموليته، ولكن الموقف الديني يمثل اتجاهاً عاماً جداً لا يتخذ شكلاً نسقياً أو منهجياً محدداً من ناحية التعبير الأدبي عن الفكر الديني. كذلك يتصل بالموقف الإيديولوجي من الأدب موقف الأحزاب القومية والاشتراكية والحركات التحررية والثورية والمذاهب الاجتماعية، وكلها تنادي (بأدلجة) الأدب و(تثويره)، أي بنائه على خلفية فكرية سياسية أيديولوجية هادفة، ولا تخرج هذه المذاهب بجملتها عن الواقعية الاشتراكية إلا بتأكيداتها أحياناً على المنطلقات القومية والوطنية مقابل المنطلق الطبقي، وفسحها مجالاً رحباً للنواحي الروحية والتراثية مقابل التفكير المادي، وانفتاحها الأوسع على التيارات الفكرية والأدبية العالمية مقابل التصنيف الماركسي الصارم، وأخيراً في تسامحها الشديد إزاء التجريبية ذات الطابع الفني والجمالي غير المقيد (مثال ذلك الحركات القومية الاشتراكية التي تصنف ماركسياً بأنها أحزاب البورجوازية الصغيرة). فإذا جمعت قوة التيار الماركسي في الأدب، وهي قوة نظرية وتطبيقية ظلت إلى أمد قريب واسعة الانتشار والتأثير، إلى قوة المواقف الأدبية التقليدية والدينية ذات الطابع الأخلاقي التراثي العام، تبين أن أقوى الأفكار تنظيراً وانتشاراً في الأدب

العربي المعاصر هي أفكار الالتزام الأدبي أي ارتباط الظاهرة الأدبية بأيديولوجيا هادفة اجتماعياً و (أو) قومياً أو دينياً. ويحسن أن نضيف إلى ذلك تجربة بعض المفكرين القوميين (مثل مطاع صفدي) في توظيف الفكر الوجودي ومفهومه الالتزامي لصالح الالتزام القومي، وكانت تلك موجة قوية في الخمسينات والستينات.

ومن موقع آخر مختلف تماماً ترتفع أصوات الحداثيين والبنيويين والمجددين عموماً تطالب بالمزيد من التفكير في الأدب، وحتى في الشعر بوجه خاص، بل إنها تطالب بمطابقة بين الشعر والفكر من خلال ثورة فكرية انقلابية في الشعر والشعرية، كما أشارت إلى ذلك دائماً كتابات شيخ الحداثة أدونيس الذي كتب الكثير في هذا الموضوع منذ مطلع السبعينات، وتشير تطورات موقفه الفكري في هذا الموضوع إلى انه يعترض على النقد العربي القديم الذي فصل الفكر عن الشعر، ويرجع إلى جذر كلمة شعر فيرى أنها تتضمن معنى (علم وأحس)، ومن هنا يطالب بأن "*نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحد بينه وبين الفكر، من حيث إنه لا يكتفي بأن يحس بالأشياء، وإنما يفكر بها* "[8].

ويؤكد أدونيس أن ما نفتقده في النظرية النقدية العربية نراه في النص الإبداعي. فهذا النص الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصوفين من جهة ثانية، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها، إذ أنه يحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية ويفتح أمامنا بحدوسه واستبصاراته أفقاً جمالياً جديداً وأفقاً فكرياً جديداً.[9]

وفي سياق آخر يقرر أدونيس: "أن الحداثة في الثقافة العربية هي مسألة الفكر العربي في حواره مع نفسه ومع تاريخية المعرفة في التراث

العربي"..." فأن يسائل الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه قبل كل شيء".[10]

وهكذا نجد أدونيس في موقف تطابقي كامل بين الشعر والفكر على نحو ما يعنيه الفكر في قاموسه طبعاً. والى جانب أدونيس، ومن خلال تيار الحداثة نفسه، هناك البنيويون التبشيريون (وفي مقدمتهم كمال أبو ديب)[11] الذين لا تعني البنية لديهم الشكل بالمعنى التقليدي بل تعني الوحدات التي تكون التفكير والإبداع، ولكن مناقشات كل هؤلاء الذين مثلوا في سبعينات القرن (الرجال الجدد) في عالم الأدب والإبداع تختلف تماماً في منهجها ومنحاها عن كل ما عرف سابقاً، وهي تنأى بعيداً عن مناقشة المضمون الفكري كما لو كان شيئاً يمكن القبض عليه بمعزل عن البنى والأشكال. والذي يعنينا هنا هو التأكيد أن قراءة أفكارهم الأدبية، على اختلاف مناحيها تفيد أنهم يضعون الظاهرة الأدبية في إطار فكري أوسع بكثير من حدودها المتعارف عليها، وبذلك تكون الطبيعة الفكرية (أو العلمية أو الرؤيوية) هي الأساس لتقربهم من الظاهرة الأدبية.

وهكذا، من الناحية النظرية، لا يوجد في الأدب العربي المعاصر تيارات قوية ضد التفكير في الأدب، اللهم إلا ما يكون من الموقف اللا واعي واللا تنظيري لعشاق الشعر الغنائي الوجداني وكذلك للأسلوبيين المحافظين، الذين ورثوا الذوق العربي التقليدي في الشعر (لا النظرية الواعية) في إصراره على أن الشعر إلهام وطبع وكلام مباشر من القلب إلى القلب.

أما النثر فلا نسمع عنه الكثير، ولاسيما النثر الروائي والمسرحي الذي ظل حتى الآن مثيراً للتوجس والريبة لدى التقليديين والإحيائين والاتباعيين الجدد ، أحياناً لأنه يحمل أفكاراً غير مألوفة، وأحياناً لأنه لا يكترث بتجويد

القول وتخير اللفظ وإشراق العبارة. وأبرز دعاة هذه النظرة أساتذة الأدب القديم في المدارس الثانوية والجامعات ولاسيما أولئك الذي تخرجوا في أقسام اللغة العربية التقليدية قبل موجة الحداثة (السبعينات) وتعرضوا لتبشيرية ذوقية غير مترابطة منطقياً ومشحونة بالتناقضات الطبيعية التي تقوم عادة بين مفهومي الأصالة والمعاصرة.

وإلى جانب ذلك تقف بعض الأصوات البحثية الفردية لتوضح الأبعاد الفكرية والفلسفية للأدب بطريقة استقصائية غير تبشيرية بالضرورة. وسنحاول أخذ نموذجين مفردين من ثمانينات القرن العشرين، لأنه يصعب حصر هذه الأصوات الفردية من خلال قاعدة عامة مبرأة من مغبة التعميم.

الصوت الأول : هو محمد شفيق شيا الذي عني بموضوع الأدب الفلسفي والعلاقة بين الفلسفة والأدب، ويبدي الدكتور شيا وعياً كاملاً للفرق بين الكلام على المعاني والأفكار في الأدب والكلام على الفلسفة:

"يمتلك الأدب في مضمونه كثيراً من المعاني والأفكار، وهو أمر بدهي يدخل في صلب تعريف الأدب، وليس في وسعه أن يكون خلاف ذلك... لكن النقطة الأخيرة التي نعرض لها هي أكثر تخصصاً من علاقة الأدب بالأفكار عموماً، وتتعلق على وجه الدقة بالارتباط الواضح المتميز بين الأدب والفلسفة"[12]. وبنتيجة تفحص النسقين المعرفيين (الأدب والفلسفة) يقرر الدكتور شيا أن ارتباط الفلسفة بالأدب "يغدو أمراً مفهوماً تماماً، ولا يحتاج إلى أدلة وبراهين أخرى ". ويدعو إلى التمعن في "الأدب الفلسفي" وهو "ذلك الأدب المشبع بهموم الفلسفة وتساؤلاتها والذي يبقى مع ذلك أو ربما لذلك، أدباً جميلاً مؤثراً ومتميزاً "[13]، وفي كتابه **في الأدب الفلسفي**[14] يتابع محمد شيا العلاقة بين الأدب والفلسفة من خلال خمسة أدباء يعدهم نماذج للأدب

الفلسفي، وهم ثلاثة من العرب: المعري وجبران ونعيمة، وأوروبيان: غوته وسارتر. وفي كل ذلك يؤكد شيا أن العلاقة التي تشد الأدب إلى الفلسفة هي أكثر من علاقة مجاورة بين فرعين للمعرفة، أو طرفين متباعدين، كأنما الحدود القائمة بينهما ناجمة عن المبالغة. ودون الدخول في مصطلحاته وتمييزاته يمكن القول إنه يضيف تحديدات جديدة مهمة إلى طبيعة العلاقة بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الفكرية تؤكد التلاحم العضوي بينهما.

الصوت الثاني: هو الدكتور مصطفى ناصف في كتابه **نظرية المعنى في النقد العربي**[15]، وهو صوت مختلف تماماً عن كل ما سبق لأنه ينطلق من موقع استقصاء بحثي ويتقيد بالمنهج الوصفي، ولكنه في كل ما يقدمه يكشف عن تأكيد مطلق لاستمرارية العلاقة بين الظاهرة الفلسفية والظاهرة الفكرية، ويلوم النقد العربي القديم لأنه لم يتلمس جوانب هذه الظاهرة بل طوى الكشح عنها. ويلاحظ بحق أن التفكير موجود في الأدب ولكنه متصل باللغة والصياغة أي انه ذو منهجية مختلفة عن التفكير الفلسفي المجرد، فالنص الأدبي عنده يتميز من الأفكار التي نجدها في مجالات أخرى مثل علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ حيث تكون اللغة مجرد علامات أو إشارات إلى أشياء، أما النص الأدبي فيقوم على العلاقة الوثيقة بين الأفكار واللغة، إذ يبدو أن اللغة هي التي أنتجت بنشاطها أو فاعليتها الخاصة هذه الأفكار.

5. 3. مصادر الأدب العربي الحديث

5. 3. 1. ماذا يقدم الفكر العربي الحديث للأدب العربي؟

يرجى أن تكون المناقشات السابقة قد أفلحت في بناء أرضية للتساؤل الأساسي في البحث الحالي حول الخلفية الفكرية للأدب العربي الحديث. وإزاء هذا التساؤل لا نملك إلا أن نعبر عن الأسف، ذلك أنه يصعب أن يعد

أول مستند يتبادر إلى الذهن في هذا المجال، وهو الفكر العربي الحديث، واحداً من مصادر تفكيرنا الأدبي المعاصر. وقد يكون الفكر العربي القديم – ولو جزئياً – واحداً من هذه المصادر أما الفكر العربي الحديث فيكاد لا يذكر في مستندات الأدباء المباشرة أو غير المباشرة. وهناك شعور عام بين الأدباء العرب مفاده انهم لا يجدون مبتغاهم في فكرنا الحديث. وإذا جاز لي أن استشهد بتجربتي الخاصة أقول إنني خلال الثمانينات مثلاً حضرت أو أسهمت في ندوات عديدة أدبية وفكرية، بعضها إذاعي وبعضها تلفازي وبعضها صحفي وبعضها أكاديمي، وكانت كلها تدور حول الأدب أو الفكر العربي الحديث، أو الغزو الثقافي، أو وجهة الأدب العربي المعاصر، وما أشبه ذلك.. ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث أو يدافع عن وجوده أصلاً. وحتى أهل هذا الفكر نفسه لم يقرّوا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماماً انهم غير متفقين على مفاتيح التفكير الأساسية وهي المنهج والمصطلح والغاية. على أن الصورة بدأت تتغيّر نسبياً في العقد الأخير من القرن العشرين، إذ بدأت تتبلور ملامح مشهد فكري عربي معاصر يعمل على تحقيق معادلة مقبولة وفاعلة بين معطيات الفكر العالمي المعاصر، والتفاعلات الفكرية للمجتمع العربي الراهن وتطلعاته المستقبلية، والتراث الفكري والثقافي العربي. ومع هذا التطور برزت جملة أسماء عاملة بجد واجتهاد على تقديم الإسهام الفكري المنشود.

وعلى الرغم من هذه البوادر الإيجابية تبقى شكوى الأدباء واردة إذ يقولون: نحن نجرب بطريقتنا الخاصة وليس لدينا جدار فكري عربي نستند إليه، وذلك على فرض انهم سيقرؤون هذا الفكر لو وجد. وتجرنا هذه الملاحظة العرضية الأخيرة إلى مشكلة غير عرضية نكتفي هنا بالإشارة إليها

دون الخوض فيها، وهي مشكلة عزوف الأدباء عن الثقافة الفكرية واكتفائهم بالثقافة الأدبية الخالصة ولاسيما تلك التي تتفق مع الأجناس الأدبية التي يهتمون بها.

ولتوضيح المقصود بغياب الفكر العربي الحديث عن ساحة التفكير الأدبي، تمكن الإشارة مثلاً إلى أن الأدب العربي المعاصر يعني بوجه خاص بقضايا حيوية مثل الهوية القومية التاريخية، والوحدة العربية، والتحرر القومي والاجتماعي، والأصالة والمعاصرة، والريف والمدينة، والتقدم، والقضية الوجودية والأنطولوجية وقضايا الإنسان والنفس والقضايا المتعلقة بالصورة المستقبلية للمجتمع العربي ولاسيما قضايا الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان وما أشبه ذلك.

فإذا اتفقنا على هذا التحديد نستطيع أن نسأل : ماذا قدم الفكر العربي الحديث للأدب العربي الحديث في هذه القضايا المعقدة؟ (بعيداً عن المرددات الأيديولوجية التي احتفظت عموماً بجوهر منابعها الأصلية الغربية وظلت تستمد نسغها وتحولاتها من التجارب الخارجية). من خلال الفكر الأدبي نفسه لا نكاد نلمح وجوداً لأجوبة الفكر العربي على هذه المسائل وغيرها من المسائل المهمة. إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضاً) من نحن في العالم المعاصر وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما هي مقومات ثقافتنا العربية الحديثة. ويخيل إلى قارئ الروايات والأشعار العربية أن العربي ما زال يعاني من تميُّع صورته وتشتت موقفه وحيرته إزاء معطيات الحضارة الجديدة. وما دام العلم محركاً أساسياً من محركات الحياة المعاصرة فإنه يحق لنا أن نسأل: أين الروح العلمي في إنتاجنا الأدبي؟ هل شعر الأدب العربي، نتيجة تحريض من الفكر العربي، بتحدي روح التفكير العلمي الذي يواجه المجتمع العربي والفرد

العربي. هل طرح الفكر العربي أمام الروايات والقصائد التي تعرضت لموضوع الخرافة والعلم مادة متماسكة ساعدتها على اعتماد تقرُّبٍ سليم من هذه القضية ؟

وليكن واضحاً أن ما يجري الحديث عنه هنا ليس النهضة العلمية والإنتاج العلمي والبحث العلمي، فذلك أمر أكثر التصاقاً بالاستراتيجيات العلمية والتربوية وخطط التنمية والتطوير. إن محور الحديث هو مشكلة انتقال المجتمع العربي إلى التفكير العلمي : كيف ننحو منحى علمياً في فهم أنفسنا وفي فهم المجتمع من حولنا وفي فهم العالم ؟ كيف نعامل رواسب الخرافة وهل ما زالت هذه الرواسب عالقة في النفوس وإلى أي مدى يكون لها تأثير في تصرفاتنا الواعية أو اللاشعورية ؟ والأدب العربي بالطبع ليس غريباً عن هذه الأسئلة، وتبدو القصة العربية القصيرة والطويلة أكثر اقتراباً من هذا الموضوع (عبد السلام العجيلي، الطيب صالح، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ)، ولكن كل ما قدم من تفكير بهذا الصدد كان اقرب إلى الاجتهاد واللمح منه إلى الموقف المتماسك. وكذلك الشأن مثلاً في موضوع المواجهة بين الشرق والغرب الذي هو غير بعيد عن مسألة الروح العلمي، والذي يبدو موضوعاً أثيراً لدى الروائيين العرب منذ أيام طه حسين وتوفيق الحكيم وشكيب الجابري والطيب صالح وسهيل إدريس وعبد السلام العجيلي وغيرهم.

ومرة أخرى لا يعني هذا الكلام أي انتقاص من عمق التفكير الأدبي أو جدواه، ولكن ما يرمي إليه بالضبط هو الإشارة إلى ضآلة الخلفية الفكرية التي قدَّمها الفكر العربي الحديث إلى الأدب العربي الحديث، ربما حتى نهاية القرن العشرين.[16]

5. 3. 2. والفكر العربي القديم، أين دوره في المشهد الأدبي الحديث؟

وإذ نفتقد الفكر العربي الحديث فحريٌ بنا أيضاً وأولى أن نفتقد الفكر العربي القديم في مصادر تفكيرنا الأدبي. وهذا الانصراف عن الثقافة الفكرية والفلسفية ألا يمكن أن يكون في جانب منه امتداداً لظاهرة (الطبع والفطرة) القديمة في الأدب؟ أن الكثرة الكاثرة من شعرائنا القدامى كانت بعيدة عن الثقافة الفلسفية بل كانت تأنف منها، ولم ينجُ من هذه الآفة سوى شعراء المعاني الكبار مثل أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي، وشعراء الصوفية مثل ابن الفارض. وبالطبع لا تستطيع أن نعمم فنقول إن أدبنا الحديث خالٍ من تأثيرات الفكر العربي القديم، ولكننا يمكن أن نقول إن الفكر العربي القديم لا يشكل واقعياً واحداً من المستندات الأساسية لأدبنا الحديث ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين. وهنا يجب أن نفرق بين المستند الثقافي الذي يتم نتيجة عملية اتصال ثقافية منظمة وبين التناول الانتقائي أو الاقتطافي أو التلفيقي لأفكار من هنا وهناك ترجع غالباً إلى مرحلة الدراسة المبكرة وتتم من خلال عملية تعليمية تداخلها الغاية الوعظية الأخلاقية التي تسمح أحياناً باجتزاء النصوص وإعمال يد الخوف والتغيير بل والتبديل فيها، بحيث تنقلب العملية رأساً على عقب ونصبح عقليتنا الراهنة ومآربها الفكرية والأخلاقية هي التي تؤثر في النصوص وتشكلها وفق هوانا بدلاً من أن تبقى للنصوص شخصيتها ورواؤها.[17]

وهكذا يكون تأثرنا بالفكر العربي القديم بعيداً عن التأثر النسقي الممنهج. ونادراً ما اكتشفنا من خلال الكتابات الحديثة التي نقرؤها، شعراً أو نثراً، وجود نسق نوعي قديم في تفكير الكاتب المعاصر، كأن أحداً ما لا يفكر مثلاً

بقراءة كتاب كامل للجاحظ أو أبي حيان التوحيدي أو ابن رشد أو ابن سينا، على الرغم من أن جمهرة أدبائنا تتحدث عن هؤلاء المبدعين بملء الأشداق.

ولعل الاستثناء الوحيد من هذا الحكم هو التأثر الصوفي ذو الجذور العميقة في التراث العربي. فالملاحظ أولاً وجود عدد من الشعراء العرب الذين ينحون منحى صوفياً (وغالباً دينياً) في أشعارهم وإن كانوا لا يرقون إلى مستوى تيار متجانس. ومثال هؤلاء عمر بهاء الأميري. ويحسن ألا يخلط هذا التيار الديني المتصوف بالتيار الديني الخالص، الذي يفترض أن يكون محتواه خصباً من ناحية المادة الفكرية التراثية، وهذه هي الزاوية التي تعني البحث الحالي. ولكن – كما يلاحظ الدكتور نعيم اليافي – لم يقدم هذا النوع من الشعر أية إضافات لتجربة الشعر العربي الحديث إن من ناحية المضمون وإن من ناحية الشكل،[18] وربما كان لاتجاهه الوعظي التقريري الاجتراري أكبر التأثير في انغلاقه على جملة مقولات مكرورة بحرفيتها، وفي ذلك يقول هذا الباحث:

"... إن الكمية الضخمة التي وصلتنا من الشعر الديني الرديء بالنسبة إلى الشعر الدنيوي إنما تعزى لا إلى القيمة التي يحملها هذا الشعر بل إلى الطريقة التي عولج بها، وهي طريقة تعتمد على عرض الحقائق وتقريرها أكثر مما تعتمد على أي شيء آخر، هذا إذا أغضينا عن نوع من النفاق الديني كان يكمن وراء نزوع الفنان [؟]"[19]

وعوداً إلى الاتجاه الصوفي لابد من التأكيد أنه مع ازدياد وعي الأدب العربي الحديث للتجربة الفكرية التراثية يزداد الاتكاء على نثار من الفكر الصوفي متفاوت، وربما كان انكفاء الشاعر صلاح عبد الصبور إلى الصوفية في أخريات أيامه أوضح مثال لذلك.

ومما يجدر ذكره هنا أن تجديد الرؤية التراثية، وهو اتجاه معاصر يزداد قوة يوماً بعد يوم ويتلقى رفداً يومياً من تجارب المبدعين وتنظيرات الناقدين، يطرح مفارقة غريبة تصب في بحر المقولة العامة التي ينطلق منها البحث الحالي، وهي أن مفاتيح التفكير والتعبير العربية هي حتى الآن غربية خالصة وأن الرافد الغربي مستمر لم ينقطع. ومفاد هذه المفارقة أن حملة إحياء التراث من خلال رؤية جديدة معاصرة تتسلح عادة بالفكر الفلسفي والنقدي الحديث، وتعمل في مجال التذوق بوجه خاص على تطبيق نظريات نقدية حديثة مستمدة من الفكر والنقد الغربيين لأجل إعادة تذوق أدبنا العربي القديم بل إعادة تصنيفه وفهمه وإعادة كتابة تاريخه.

وإذا جاز لي أن استشهد بتجربة شخصية، مرة أخرى، فلأذكر إنني شاركت منتصف الثمانينات في سلسلة ندوات في التلفاز العربي السوري حاولت فيها طرح إمكان تجديد الرؤية التذوقية والتقييمية لعدد من شعرائنا الكبار مثل المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء المعري وغيرهم. وكنت أهيئ الحديث من خلال بطاقات أعدها مؤجلاً الكتابة النهائية لما بعد المناقشات في الندوات. ولكنني لم أكمل المشروع حين فطنت عند تفحصي مراجعي إلى المفارقة التي أشرت إليها قبل قليل إذ اكتشفت أن هذه الدعوة تتضمن العودة إلى التراث بعيون غربية، نسميها عصرية طبعاً. ولم يكن التوقف يعني الإقلاع عن المشروع وإنما كان ناجماً عن إحساس بضرورة رَوْز الموقف وموازنته بروافد مجانسة تبعد شبهة التعجم عن عملية إعادة النظر في التراث.

وفيما بعد أتيح لي العثور على اعتراف لأدونيس شديد الأهمية في السياق الحالي، إلا أنه يطرح مشكلة لها جوانب متعددة، لذلك نؤثر هنا أن تقدمه

مجرد شاهد للتأكيدات السابقة على حدة المفارقة التراثية – التحديثية، مع ترك جوانبه الأخرى لمجالات أخرى من المناقشة حتى لا تتشعب بنا السبل.

يقول أدونيس في المحاضرات التي ألقاها في الكوليج دو فرانس بباريس (أيار/مايو 1984) والتي يفترض أنها كتبت بروح عالية من المسؤولية لأنها تقدم ذوب تجربته الفكرية – الإبداعية :

"أحب هنا أن اعترف بأنني كنت بين من أُخذوا بثقافة الغرب. غير أنى كنت، كذلك، بين الأوائل الذي ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وان يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار، احب أن اعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبى تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصاً في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية – التعبيرية"[20].

والدرس المستفاد من كل ما تقدم هو أن الاستناد الأدبي إلى التراث العربي يعاني من ثلاثة صدوع، أولها الاتكاء على الإنتاج الأدبي والعزوف عن التراث الفكري والثاني هو الأسلوب الاقتطافي في التقرب من الروائع القديمة، والثالث هو التسلح بمفاتيح التفكير الغربي في عملية إعادة اكتشاف التراث، مما يعرض الموقف بأكمله إلى أن ينقلب إلى مجرد تصيد لأمثلة

وشواهد تراثية تنتزع من سياقها لتؤكد وجود سبق تراثي أو مستند للمرددات الرائجة (الجرجاني والبنيوية مثلاُ). ويرجى أن يفهم من الملاحظات السابقة أنها تعبر عن محاولة لتقرير واقع قائم وتحليله، وهي بعيدة عن أية مرام تبشيرية ولاسيما ضد مبدأ الإفادة من التيارات الفكرية الأدبية والعالمية، الذي يبدو أنه يشكل ضرورة حيوية لا مراء فيها.

5. 3. 3. والفكر الغربي العالمي، أي نصيب؟

ينقلنا النص السابق لأدونيس بطبيعة الحال إلى مصدر ثالث من مصادر الأدب العربي المعاصر وهو الفكر الغربي. ومن الزاوية الاقتطافية التي أشير إليها في الكلام على المصدر الثاني وهو الفكر العربي القديم يمكن القول إن الحال مع الفكر الغربي ليست افضل بكثير. فالثقافة الكلاسية القديمة تتضاءل حظوظها تدريجياً عند الجيل الجديد وإن كانت تبدو آثار مهمة منها لدى كثير من أبناء الجيل الأقدم عهداً، أي الذي بدأ الكتابة في النصف الأول من القرن العشرين وربما حتى الستينات (محمد حسين هيكل، العقاد، طه حسين، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، عمر أبو ريشة، جميل صدقي الزهاوي، الخ). وهذه ظاهرة عالمية تقريباً.

وإذا أتينا إلى الثقافة العالمية الحديثة نجد أنه باستثناء عدد من الأدباء الذين درسوا في الخارج وظلوا على صلة بالتطورات الثقافية العالمية، يكاد الاهتمام الأساسي لكتابنا يكون مقصوراً على جرعات اقتطافية من الثقافة الأدبية وليس الفكرية. إن أدباءنا لا يتجهون إلى الفلاسفة والمفكرين ولا إلى علماء الاجتماع ولا إلى علماء النفس، ولكن إلى نسق معين من الشعراء والأدباء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصافي عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد: باريس، موسكو (حتى التسعينات)، لندن،

واشنطن، وليس غير. وتحتل باريس مكان الصدارة وهي الأوسع تأثيراً والأقوى بثاً منذ نشأة الأدب العربي الحديث. وفي الأغلب تكون طريقة التلقي اقتطافية متسرعة وأحياناً كثيرة مشوشة ولاسيما من خلال الترجمات التي لا يعلم ألا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وبين ما تتضمنه في الأصل.

وقبل ربع قرن ونيف لاحظ الناقد البصير إحسان عباس أن معظم الأدباء لا يتأثرون بالنظرية الفكرية أو الفنية الأصلية وإنما يتأثرون عن طريق قراءاتهم لتطبيقات الأدباء الغربيين مثل كافكا وجويس(21)، ويبدو أن هذا الحكم مازال صحيحاً حتى اليوم.

وبالطبع كل هذه الأحكام تحتاج إلى دراسة واستقصاء ومناهج علمية في المتابعة، ولكن استناداً إلى الحس السليم والمعرفة المباشرة يستطيع المرء أن يشير إلى أن الدواوين الشعرية والأعمال القصصية التي نقرؤها تكشف بسهولة عن غياب مستند فكري عالمي متين، وعن اهتمام مستمر بالأسماء العالمية الطافية على السطح في مرحلة معطاة وعن اكتفاء بالأعمال التي تختارها دور النشر التجارية أو بعض المثقفين المتسرعين الذين لا يصلون إلى المنابع الثقافية الكبرى في البلاد التي يذهبون إليها، وإنما يستسهلون الأمور ويختارون الترجمة أو التعريف بتلك المادة السهلة التي تتوصل إليها أيديهم من اقرب الموارد.

وما دام الحديث يدور حول الفكر العالمي (الغربي بوجه خاص) فلابد من الإشارة إلى قناة فكرية مهمة ما زالت مفتوحة على ثقافتنا منذ أوائل عصر النهضة، وهي **الأيديولوجيا** ولاسيما ذلك الجانب منها الأكثر اتصالاً بالسياسة. فالمستند الإيديولوجي لكل كتاباتنا الأدبية الحديثة هو مستند

خارجي منقول بحرفيته، أو مقتبس أو معدل، إما من الغرب الأوروبي الديمقراطي وإما من الشرق الأوروبي الشيوعي (حتى التسعينات). ويمكن القول إن أكثر التيارات الأجنبية تأثيراً في الأدب العربي المعاصر هو التيار الإيديولوجي. وهو تيار يستهوي الأدباء، والناشئين منهم بوجه خاص، ويدفعهم دفعاً إلى التفكير في الأدب وربطه بقضايا المجتمع والحياة. ولا يمكن إنكار ما أدى إليه هذا التيار من إعادة اتصال الأدب العربي بالحياة والواقع بعد أن كان مبنياً إما على التقليد الأعمى وإما على التهويمات العاطفية. على أن المجال الحالي ليس مجال تقييم اتجاهات وإنما هو تفحص لمدى جدية الأفكار وقوة سريانها وعمق مفعولها. وبهذا المعنى لابد من الإشارة إلى أن تأثير الأيديولوجيا حمل معه في أكثر الأحيان موقفاً فكرياً أحادياً وميكانياً وسطحياً واستبعادياً، وخلف في عالم الأدب تصنيفية حادة لا تساعد كثيراً على نمو مناخ معافى لتوليد الأفكار من أحشاء التجربة الأدبية. وهناك اتفاق عام على أن التطبيقات الأدبية للأيديولوجيا كانت دائماً شديدة الارتباط بالأهداف السياسية المرحلية وحولت النص الأدبي إلى خطبة دعاوية. ولم ينج من ذلك إلا أدباء كبار ذوو موهبة، وفي المراحل المتأخرة من إنتاجهم، وبعد أن تراجع أكثرهم عن اندفاعات مرحلة الشباب.[22]

5. 3. 4. شهادات وأحكام من أهل الأدب

وهكذا يتبين أن الأدب العرب الحديث يغترف من مصادر فكرية بعيدة عن الفكر العربي قديمه وحديثه، وأن عامل الثقافة الأدبية الغربية أو العالمية هو العامل الأقوى في تشكله الفكري. وليس إقرار مثل هذه الحقيقة أمراً سهلاً، فهي تمثل حكماً قاسياً على مرحلة كاملة. لذلك يؤثر المرء أن يدعم هذا الحكم ببعض الشهادات والاستشهادات. وبادئ ذي بدء، إذا أمكن التخلي

عن القاعدة الحقوقية الذهبية: البينة على من ادعى واليمين على من أنكر، أو على الأقل تأجيل بينات الادعاء إلى ما بعد ، نستطيع أن نتناول الموضوع من زاوية معكوسة لنشير إلى أن من يتابع البيانات والتصريحات والمقابلات الأدبية منذ مطلع العشرينات حتى اليوم يفتقد فيها أي شعور لدى الأدباء العرب بوجود شيء اسمه الفكر العربي الحديث، كما أن إنتاجهم الأدبي من شعر ونثر لا يكشف وجود أية تيارات فكرية عربية معاصرة مقابل ما يكشفه من وجود تيارات غربية أو عالمية من وجودية وماركسية وعقلانية وعلمية وغيرها.

وفيما يلي ثلاثة نماذج متفقة في مبدأ النفي ومتباينة في درجة الموقف.

5. 3. 4. 1. شهادة تحليلية في دراسة مباشرة

نقرأ مثلاً كتاباً مهماً في إطار هذا الموضوع وهو كتاب الدكتور إحسان عباس: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، فنجد أنه يحصر اتجاهات التفكير الشعري بخمسة مواقف هي: الموقف من الزمن، الموقف من المدينة، الموقف من التراث، الموقف من الحب، الموقف من المجتمع. وإذ نتعمق تحليلات الدكتور عباس واستنتاجاته حول منابع تفكير الشعراء لا نكاد نرى أثراً للفكر العربي الحديث، وحتى لا نقوّله ما يمكن ألا يرضى عنه تماماً لنحاول أن نستشهد بأحد نصوصه المباشرة حول هذا الموضوع. يقول الدكتور عباس كأنه يجيب مقدماً على التساؤلات المطروحة هنا:

"وقبل هذا كله أين يقف الشاعر نفسه من فكر عصره وثقافته وأيديولوجياته: هل هو ماركسي يتحدث – دون أدنى تعقيد – عن البروليتاريا والثورة وصراع الطبقات وحتمية التاريخ، أو هو ليبرالي ؟ وهل يؤمن بما تدعو إليه الوجودية من مبادئ ؟ أتراه يرى أن الإنسان ابن

موقفه وأن مطلبه الأول والأخير هو الحرية، وأن حريته بالمعنى الدقيق التزام، وهل توغل في شعاب التحليلات النفسية الفرويدية وآمن بسيطرة اللاوعي وبأهميته في حياة الأفراد، وبالأحلام وما تعنيه من مخزنات جنسية، ولابد أن يتأثر اتجاهه – بل لعله يتحدد – إذا هو أعجب بالسريالية وآمن كما يؤمن السرياليون بتعطيل العقل الواعي automism ليجد العقل الباطن سبيله إلى الانطلاق دون أن تعوقه أية عوائق...

وتجري في هذا النطاق استفسارات كثيرة عن الميدان العلمي المحبب إلى الشاعر، هل هو علم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا أو الفلسفة، وأي فروع علم الاجتماع مثلاُ، ومن هو رفيقه المفضل من الكتاب: أهو ماكس فيبر أم لفي شتراوس أم هيدجر، أم ... بل لعل الباحث يحاول أن يتعرف إلى اللون الغالب على قراءات الشاعر: أهو ممن يحب قراءة الروايات والقصص أو قراءة الدواوين الشعرية أو قراءة الكتب العلمية، أو يفضل أن يبتعد عن سيطرة الكتاب والأفكار ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وإذا كان يحب قراءة الشعر فهل هو يفضل (مثل السياب) الشاعرة الإنجليزية ايدث سيتول أو الشاعر الإنجليزي ت. س. إيليوت، أو لعله لا يقرأ هذه ولا ذاك، وإنما يحب سان جون بيرز أو يعجبه بابلو نيرودا أو ناظم حكمت "[23].

إن هذا النص الذي يصنف الاحتمالات الثقافية والفكرية للشاعر العربي الحديث يكفي وحده شاهداً على خلو هذه الاحتمالات تماماً من الفكر العربي. كما أنه يبين بوضوح منابع الثقافة الغربية التي يستقي منها الشاعر العربي على نحو ما تقدم في الدراسة الحالية: الوجودية، الماركسية، الفرويدية، علم الاجتماع العام، السريالية، التراث الشعري الغربي والعالمي.

وهذه اللوحة القديمة نسبياً (منتصف السبعينات) لا ينقصها لكي تنطبق على أواخر القرن العشرين سوى إضافة البنيوية واللسانيات والتفكيكية والحداثية وما بعد الحداثة. وكلها أيضاً نزعات غربية مئة بالمئة. ويجري التركيز هنا على شهادة إحسان عباس لأنه أبرز من عني بمتابعة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث من خلال كتاباته المختلفة، ونصادف له في أوائل الستينات محاولة رائدة لرسم خريطة مختصرة ل: *"الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر"*، وفي هذا المقال المركز يقرر إحسان عباس أن التيارين الفكريين السائدين في الأدب العربي آنذاك هما الوجودية، والماركسية. ويلاحظ أن الوجودية أكثر انتشاراً في منطقة الشام بسبب وفرة الترجمات ويستشهد بأعمال أدبية مهمة في أول الستينات منها :

الحي اللاتيني، سهيل ادريس.

جيل القدر، و ثائر محترف، مطاع صفدي.

المهزومون، هاني الراهب.

أنا أحيا ، ليلى بعلبكي.

الصمت والمطر ، حليم بركات (أقاصيص).

ويلاحظ إحسان عباس أن التيار الماركسي (حينذاك) أقل انتشاراً من التيار الوجودي وأنه لفت النظر إلى الصراع الطبقي وحالة الطبقات الفقيرة، وأبرز قيمة التفاؤل في الأدب، وعرى الشعر من الغيبية ولكنه أفسح المجال للشعارات، ودارت معظم موضوعاته حول الريف لعدم وجود طبقة عاملة ..

وينتهي المقال بالتأكيد على أنه ليس لدينا مذاهب فلسفية يسندها أدب وإنما لدينا مسائل فكرية وفلسفية دخلت في نطاق الشعر والمسرحية والقصة، كما

يؤكد أن المشكلات الميتافيزية القديمة استمرت في الأدب العربي المعاصر.[24]

5. 3. 4. 2. حوارات ومواقف معتدلة في ندوتين

واستكمالاً للصورة وتأكيداً لهذا الحكم القاسي الذي يصدره القاضي كارهاً مكرهاً، يمكن الإشارة هنا إلى ندوتين عقدتهما مجلة **الآداب** في الستينات حول موضوعين قريبين من الموضوع الحالي وضمتا أبرز الأسماء في ساحة الأدب العربي المفكر، وانتهتا إلى نتائج لا تختلف في مجملها عن استنتاجات الدراسة الحالية.

أ . الندوة الأولى (1962):

ضمّت نجيب محفوظ، ود. عبد الرحمن بدوي، ود. لويس عوض، وتناولت موضوع الخلفية الفلسفية للأدب العربي الحديث. وبما أن منحى الكلام الحالي هو تقديم البَيّنات أو الشهادات التي تثبت عدم وجود الفكر العربي في الساحة الذهنية للباحثين عن مصادر التفكير الأدبي العربي المعاصر فسيجري تلخيص سريع (في هذه الندوة وفي الندوة التالية) لخلاصة الآراء والمواقف بهذا الصدد مع ربطها بأسماء أصحابها.

نجيب محفوظ :

يقرر أن أدبنا لا يخلو من خلفية فلسفية. وهذه الخلفية هي : الوجودية ، الصوفية، المسرح الذهني. وهي خلفية بسيطة إذا قيست ببروست أو سارتر. ويذكر توفيق الحكيم (**أوديب**)، والمازني وتأثره بشوبنهاور، وطه حسين وصلته بديكارت، ويربط **أيام** طه حسين بمبادئ فلسفة الرجوع إلى الطبيعة والفكرة السليمة (؟؟).[25]

د. لويس عوض

يؤكد أنه لا يستطيع تبويب توفيق الحكيم في فلسفة معينة ألا التي أعلنها هو، وهي التعادلية، ويأخذ عليها عدم جديتها كنظام فلسفي.

ويستفاد من ذلك طبعاً أن المحاولة الفلسفية – الأدبية اليتيمة التي حدثت على يد أديب عربي مشهور أتت دون المستوى الجدي. ويشير لويس عوض إلى أن الأدب الحديث في مصر يعبر عن اعتناقات فلسفية على الشكل التالي:

الطهطاوي : الفكر الأوروبي اللبرالي.

قاسم أمين ولطفي السيد: النفعية المشفوعة باللبرالية.

العقاد: الفلسفة الألمانية (خاص كنت) ولكن عن طريق الإنكليزية.

د. عبد الرحمن بدوي

يقرر بدوي انه يصعب القول بوجود فلسفة واضحة في إنتاجنا المعاصر، فهو إنتاج متغير يتبع "*المودة*" السائدة.[26] ويقف عند توفيق الحكيم ويناقش ما قاله نجيب محفوظ بهذا الشأن ويأخذ على أدب الحكيم خلوه من أية فكرة مترابطة وانعدام تصور خاص للكون والوجود، وبذلك يكون معنى الأدب الذهني عند توفيق الحكيم "*الأدب الخالي من الحركة*".[27]

ب. الندوة الثانية (1966) :

وقد ضمت د. عبد القادر القط، د. شكري عياد، أحمد عباس صالح، د. احمد كمال زكي.

يشير إلى عدم وجود أي تجديد، ولا سيما فني، في الرواية العربية، وينسب إلى نجيب محفوظ بعض التجديد النسبي بالقياس إلى رواياته المبكرة. ويؤكد تمسك الرواية العربية بالمحافظة مقارنة مع الشعر والمسرح، ويتخذ كلامه منحى فنياً، ويطالب بأن ينبع تجديدنا من واقعنا دون عزلة عن أصداء التجديد في الأدب العالمي.

أحمد عباس صالح

يقرر أن نجيب محفوظ ربط الشكل بالمضمون ونفى تجديد الشكل وأكد أن الفكر الجديد ضروري لتوليد الشكل الجديد.

ويذكر صالح أن نجيب محفوظ بدأ يكتب الجديد منذ **ثرثرة على النيل** و **أولاد حارتنا**، لأن موقفه تغير من موقف الواقعي المحايد إلى موقف صاحب القضية. وهكذا كانت روايتنا تدور في النطاق الاجتماعي فأعطاها محفوظ بعداً فلسفياً.

ولا يذكر صالح شيئاً عن هوية هذا البعد الفلسفي أو طبيعته أو عمقه، ويكتفي بتحديد **ثرثرة على النيل** بأنها رواية فكرة أو رواية أزمة، وأنها تعالج العدل المطلق الذي يفترض أن ينعكس على العدل النسبي في المجتمع الإنساني. وبذلك تختلف عن **الثلاثية** (أي عن الطابع الوصفي التصويري للثلاثية).

ومن الملاحظات التي يمكن أن تسجل لأحمد عباس صالح بعد مضي أكثر من ربع قرن على أقواله وبعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل إشارته إلى

وجود لغة دولية لا يستطيع أن ينفصل عنها الفنان وأن نجيب محفوظ بدأ يكتب مقتحماً المناخ العام في الفكر الدولي.

د. شكري عياد

يشير إلى غياب الثقافة الفلسفية في الأدب العربي، ويعتبرها شرطاً ضرورياً للإبداع، ويلاحظ وجود رجعة إلى الاتجاه الرومنتي مثلاً في رواية **المستحيل** لمصطفى محمود، و **الرجل الذي فقد ظله** لفتحي غانم، كما يلاحظ عناق العلم مع الفلسفة في **العنكبوت** لمصطفى محمود.

ويقرر د. عياد أن الأشكال الفنية الجديدة في الرواية العربية مبنية على نظريات نفسية مثل الفرويدية وتيار الوعي. ويطالب بمزيد من حرية التجربة ومزيد من الاندفاع في تصورات مختلفة منفلتة من روح المحافظة.

د. أحمد كمال زكي

يقرر أن التغير في الرواية العربية محدود وأن عدد المجددين محدود، ومقارنة نجيب محفوظ وغسان كنفاني مع كتاب الغرب مثل ناتالي ساروت تظهر فرقاً بعيداً وتقصيراً عن شأو الغربيين.[28]

5. 3. 4. 3. مواقف قاطعة كحد السيف

حتى الآن جرى تقديم جملة من التحليلات والشهادات في حدود ما هو معتدل ومتوازن، ولكن تبقى هناك خشية من أن ينسب إلى هذه المواقف أنها تنطوي على تحامل أو افتئات على الفكر العربي الحديث. وتأكيداً لاعتدال هذه المواقف ورغبة في استكمال الصورة وتقريبها من الفترة الراهنة لابد من التذكير بموقف اتجاهين فكريين تميزا بالتطرف الشديد ابتداء من السبعينات وأخذا يحتلان حيزاً من الساحة الفكرية للأدب العربي. والاتجاه

الأول هو الاتجاه الحداثي Modernism الذي يقوده أدونيس والذي سبقت الإشارة إليه في تأكيد الطبيعة الرؤيوية الاستكشافية الصدامية للأدب ولاسيما الشعر.

إن أدونيس ينادي بثورة شاملة عميقة وصدامية في الحياة العربية تنبثق من الشعر، وينظر إلى معظم أشكال التجديد الحديثة على أنها قاصرة، ويربط ربطاً محكماً بين تجديد الرؤية وتجديد الإبداع والشكل، ولا يجد جدوى في أشكال الرفض السائدة. ذلك *" إن الرفض الذي تعلنه ليس إلا "ثوباً" مختلقاً، موضوعاً أو ملصقاً على (الجسد) التقليدي ذاته".*[29]

أما الرفض الحقيقي فهو نفسه إشكالي، وهو يتجاوز المفردة وصيغ التعبير: *"يتجاوز مجرد التشكيل الأزيائي، إلى ما سميته ب(زلزلة الجسد) إنه رؤيا شاملة –موقفاً وتعبيراً وبنية".*[30] والمطلوب في النهاية كتابة تاريخ آخر، ولكن الذي سيكتبه هو الشعر العربي لا الفكر. إذ ليس في كتابة جماعة الحداثة ما يشير أبداً إلى وجود شيء اسمه الفكر العربي.

وتبقى لأدونيس، على الرغم من كل هذا الجموح الثوري في فنجان الشعر، فضيلة البقاء في إطار الرفض والتقويض والاعتراف الضمني أن صورة المستقبل المنشود احتمال مفتوح بعيد عن اليقينية والجزم والتحديد، وهذا هو بوجه عام الموقف الفكري للنزعة الحداثية.

أما الاتجاه الثاني فيتمثل برصيفة الحداثة في الجموح والرفض وهي البنيوية. إن البنيوية تبدو منذ البدء مبرأة من فضيلة اللا يقينية أو احترازاتها على الأقل، لأنها – بما تنسبه لنفسها من منهجية في التقرب من ظواهر الإبداع والتفكير والعمران (أي الظاهرة النفسية والظاهرة الاجتماعية) – ترفع صوتها مبشرة بالخلاص دفعة واحدة من كل الموبقات وأشكال العجز

الفكري والإبداعي والاجتماعي حالما يتم تبني المنهج البنيوي. وليست هذه الملاحظات التي تقدم هنا خارجة عن الموضوع، بل هي في صميمه لأن البنيوية (العربية على الأقل) تنطلق من مقولة فساد جميع المناهج القائمة وقصورها. هاهو كمال أبو ديب، أحد أبرز البنيويين العرب في الفكر والأدب، يقرر وجود خواء كامل في الفكر العربي والأدب العربي وكذلك وجود الفرصة الوحيدة للخلاص، وهي بالطبع اعتناق التفكير البنيوي. وقد اتخذ هذا القرار في نهاية السبعينات وما زال دون أن تخالجه شعرة من شك كما تكشف كتاباته التي تلت. ولنعد إلى مقدمة كتابه **جدلية الخفاء والتجلي** الذي يمكن أن يكون أول كتاب عربي كامل مخصص للتطبيقات النقدية البنيوية، ومن ههنا تنبع أهمية لا ريب فيها:

"بهذا التصور، وبالإصرار عليه، يكون هذا الكتاب – الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها – طموحاً لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: **إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية**[31] **إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد:** أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر، في الثقافة والمجتمع والشعر، ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبيئة، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي جاد لنمطَيْ البُنى : البنية السطحية والبنية العميقة".

هذا هو الهدف العام الثوري التغييري للبنيوية عند كمال أبو ديب، أما تقييم الفكر العربي فيأتي عارياً من كل احتياط أو تحفظ في المقطع الذي يلي المقطع السابق من المقدمة. وهو يشكل وثيقة لا لبس فيها ولا تردد.

"وبهذا التصور أيضاً، فإن طموح هذا الكتاب ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضيّ نقضيّ لأن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها خلال مائة عام (منجزات عصر النهضة العربية) ولأن الفكر العربي بعد مائة عام من التخبط والتماس والبحث والانتكاس، لا يزال – في أحواله العادية – فكراً ترقيعياً، وفي أفضل أحواله فكراً توفيقياً حيث لا يهدد التوفيق بنية هذه الثقافة، لأن الفكر العربي لا يزال عاجزاً عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيداً لبنية الرؤيا الوجودية: بنية الثقافة، والبنى الطبقية، والبنى الاقتصا– سياسية، والبنى الفكر–نفسية في الثقافة، ولأن الفكر العربي، كذلك، لا يزال عاجزاً عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه، ولأن الفكر العربي أخيراً لا يزال عاجزاً عن أن يبلور تصوراً بنيوياً لمشروع سياسي أو اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية، أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية".[32]

هناك سببان للاستشهاد بهذا النص الطويل، أولهما عملي هو عدم إمكان قطع جمل كمال أبو ديب التي تترابط ترابطاً ***بنيوياً*** يجعل من أي اجتزاء أو تلخيص لها قضاء عليها، في نظر صاحبها على الأقل. وثانيهما نظري هو أن النص الحالي يكاد يكون أعنف ما وجه من نقد أدبي للفكر العربي، وهو يتضمن نفياً مطلقاً لوجود هذا الفكر من أصغر مستوى في الحياة العربية إلى أعلى مستوى. كما أنه يقدم حلاً أدبياً أو ذا منطلق أدبي للمعضلة الفكرية

العربية، وبكلمة أخرى يشير إلى أن الأدب العربي يتلمس بحساسية شديدة معضلة خواء الفكر العربي، ويجب ألا ننسى في النهاية أن كلاً من أدونيس وكمال أبو ديب (والاتجاه المساند الذي يمثلانه) ينطلقان من مواقع أدبية لا من أنظمة فلسفية أو اجتماعية، ومهما وضعا من واجهات فكرية فلسفية فهما بالنتيجة ناطقان باسم الموقف الأدبي، إن صح فصله عن الموقف الفكري، وعند كمال أبو ديب لا يصح ذلك إطلاقاً.

والآن لم يبق إلا لمسة واحدة وتكتمل صورة الموقف الأدبي العربي من الفكر، وتلك هي لمسة ***الأسلوبية***، وربما معها ***اللسانيات الحديثة***، ذلك أن كل حديث عن الاتجاهات الفكرية الراهنة منذ السبعينات وحتى نهاية القرن يظل منقوصاً إذا لم يحسب حساب اللسانيات والأسلوبيات الحديثة، وهي نظام معرفي ذو منحى علمي خالص وقد كثر الحديث عنه في الآونة الأخيرة وتشعب حتى غدا ممكناً اليوم القول إن المنافس الأساسي للتفكير البنيوي هو التفكير اللساني – الأسلوبي، وهو من جنسه إلى حد ما. إن هذا التفكير أيضاً ، بوصفه تجديدياً وتغييرياً، ينطلق من موقع افتقاد البعد الفكري للأدب العربي والنقد العربي كذلك، وفي رأي واحد من أبرز رواد هذا النسق المعرفي، وهو الدكتور عبد السلام المسدي، يمكن أن يعزى اقتصار الفكر النقدي على الأخذ دون العطاء إلى غياب بعدين في الدراسات النقدية العربية الحديثة، البعد الأول هو البعد النقدي الناجم عن غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية والثاني هو انعدام البعد الأصولي (؟):

"وأما انعدام البعد الأصولي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيما المحدثين منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى إننا لا نكاد نعي وجود "أصولية" للأدب والنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها، فقصر

بذلك النظر "الأصولي الابستمولوجي" فكان لزاماً أن ترجح كفة الأخذ كفة العطاء".[33]

وهكذا يأتي هذا التحليل الهادئ في صياغته، تتويجاً للمواقف القاطعة التي يمثلها أدونيس وكمال أبو ديب على الرغم من اختلاف المستند الفكري.

5. 3. 5. خاتمة

شيء أخير يمكن أن يختم به هذا العرض المفعم بالسلبية لموقف الأدب العربي من الفكر العربي، وهو أن كل المواقف الناقدة أتت من مواقع خارجية أي أنها أرادت أن تصلح الحال أو تقلبه أو تغيره بأدوات معرفية غير منبثقة من الفكر العربي نفسه. ولن يغير من صحة هذا الحكم كون هذه المواقع عالمية الأفق أو علمية الادعاء. وتبقى المعضلة أن الفكر العربي غير قادر، فيما يبدو للأدب العربي، أن ينقلب على ذاته وينفض عن نفسه الغبار وتشق الطريق المنشود ليصبح مرجعاً للأدب والمجتمع وللأمة.

ولا ينبغي أن يفهم من هذا الكلام اعتراض تبشيري على الاستناد إلى الأفكار القادمة من الخارج، فالكلام هنا منطلق من تقدير واقع الحال من جهة، ومن الاعتقاد بوحدة الثقافة العالمية المعاصرة من جهة أخرى.

وإذا كان هناك أي أثر للنفس التبشيري في كل ما قيل حتى الآن فليكن واضحاً التأكيد أنه المراهنة على وعي الذات ووعي الآخر ووعي الإطار العالمي، وذلك بالخروج من بوتقة الأوهام والأحلام، وما اصعب ذلك، في عالم الأدب والإبداع على أقل تقدير.

5. 4. جولة في تركيبة نص مثير لروائي كبير

بعد أن طال الحديث وذهب مذاهب، آن الأوان للتأكد من مصداقية كل هذا الذي قيل عن هجانة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث. ولا شيء في الدنيا أصدق حجة من المثل الملموس. وها هو ذا نص مقتطف من رواية حديثة نسبياً **رامة والتنين**، لكاتب متمكن شهدت له أوساط القراء ومحافل النقاد بالتألق بالإبداع، وهو ادوار الخراط[34]:

" كانت تهمس له بغنائها المبحوح النبرات فكأنما يطفو، في سفينة معتمة الجوف بلا شراع ولا سارية، على موج هادئ، إلى البحر الأزرق الفسيح تنسكب مياهه الخفيفة الزبد على رمال السفوح الخضر التي ترتفع فوقها أشجار الأرز السامق العتيق.

قال: لم أسمعك تضحكين بصوت عال، تقهقهين، أبداً. ما صوت ضحكتك؟

قالت: لعلي أميل إلى أن أكون تراجيدية شيئاً ما، أنا أيضاً.

قال: هناك شيء تراجيدي ما، فيك، هذا صحيح. ليس ميلودرامياً بالطبع، شيء حتمي كأنه مقدور، على الرغم من كل مفاجآتك.

قالت: يعني، كما يقال عندنا في البلد، مكتوب على الجبين.

فأمسك بيدها، وسكت.

قال لها: حقيقة، أريد أن أعرف من أنا، في تصورك، ما صورتي عندك؟

قالت له: ما تشاء. لك عندي صورتان: صورة عقلية: صورة الرجل الذي يعيش بمجموعة من القواعد والأصول، ما ينبغي أن يفعل، وما ينبغي ألا يفعل، صورة الأخلاقي، اللا عقلي، أو على الأصح الذي يحسب لكل

شيء حساباً أخلاقياً. وهو، في ذاته شيء حسن، صورة عاطفية، صورة المعطاء، أنت تعرف التفرقة الشهيرة التي عندي، بين الناس، الناس عندي فريقان: فريق يأخذ، وفريق يعطي.

وتأملته برهة، قالت: أنت من الفريق الذي يعطي. طبعاً أنت تأخذ، ككل الناس، لكن العطاء عندك، فيما أتصور، هو الذي تريد.

قال ملحاً: ولكن أين أنت هنا، في هذه الصورة ذات الجانبين، من أنا عندك؟

قالت: أنا الجانب الشرير في نفسك، هكذا أنت تراني، الجانب الذي تتحلل فيه القواعد والأصول مما ينبغي ويصح ويجوز، وترتفع عنه قبضة القيود الاجتماعية والنفسية، هذه أنا عندك. هذا ما يكاد يصيبني منك بالجنون، هذا ما أكرهه فيك.

فذهل، كانت المفاجأة بحيث لم يستطع الرد حقاً، فلم يكن قد خطر له ذلك كله ببال.

وقال لنفسه: أنت مفرط الوعي بذاتك، مفرط الشقشقة عن ذاتك، لذلك أنت لا تعرف نفسك، ولا تعرفها، ولا تعرف ما يطوف بخلدها، أنت في النهاية – مع كل الثرثرة – لا تقول شيئاً. ولا تقول عن ذات نفسك على الأخص.

قال لنفسه: وأيضاً القوالب الجاهزة المطروحة في السوق. كل ما تقول: وأيضاً إن جسمها ملكها وحدها، هي ما تملكه، ولم تبعه قط. ولم يكن أداة. وهذا صحيح. هي وحدها القادرة على أن تعطيك أو تمنعك إياه، جسمها، أنت لا تستطيع أن تأخذه قضية مسلماً بها، تفعل به ما تشاء، ليس موضوعاً، بينها وبينه وحدانية كاملة، هي على العكس منك. يبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها النهائية، أما أنت فتنشد وحدانية مفقودة مفتتة مقسمة.

لم يقل لها: لا أحاسبك، وليس في استطاعتي، لك مطلق الحرية. وليس هذا منحة مني، أو هبة. أنا أعرف – أو يخيل إلي – ما القهر الذي يدفعك ويحثك نحو جنونك. أو يبقيك في حصار تعقلك، على السواء. يا طفلتي الأبدية الحكيمة. يا ساحرة لا تمسك بها قبضة. لكني أحبك، لذلك أريد أن أعرف من أنت، ما أنت، أريد أن أغور بيدي العاريتين في عمق أحشائك الداخلية دون أن أمسها مع ذلك بجرح أو أذى. وأعرف أن ذلك مستحيل. لا تقولي هذه سادية. ما أسهل هذا، وما أصعب أن أقول لك إن طغيان هذا الحب هو أيضاً أن أفقد نفسي ، أن أجدها في نفس الوقت وبنفس الفعل. هذا قالب آخر، أن أعبر منطقة امتهان لا قبل لي بها، بكل الكرامة، قالب قالب قالب، أين أجد الكلمة المنقذة ؟ أين أخلص من عذاب العي والتمتمة؟ لا تقولي لي مجرد رغبة في التملك. بل أنا أريد الحرية، لا حريتي بل الحرية، معك، تاجاً تحت قدميك، وما في وسعي أن أصل إلى رحابها، هل الحرية هذه الأصفاد؟ مازلت أنا وأنت نرسف في القيود.

أريد أن أعيد صياغة وجه العالم على غرار وجهك. هذه حريتي، ياله من تطاول ولكنه سكت. لماذا الصمت؟ ".

ماذا نرى في هذا النص من خلفية فكرية؟

من الناحية العامة لا يحتاج متابع التطورات الأدبية الحديثة في العالم إلى جهد كبير ليلاحظ أن هذا النص الروائي ينتمي إلى تيار (الرواية الجديدة Nouveau roman) أي ذلك التيار الروائي الذي قاده كتّاب مثل ألان روب–غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور ومارغريت دوراس، ومن قبلهم صموئيل بكيت في المسرح. وتنطلق هذه الرواية الجديدة فكرياً من التأكيد أن الحقيقة الإنسانية، النفسية والمصيرية مفتوحة دائماً للنظر والاكتشاف بعيداً

عن المسلمات الجاهزة والمقولات المنطقية الجافة. ويتضح في النص الحالي أن المتحدث (ميخائيل) والمتحدثة (رامة) يحاولان التوصل إلى فهم أعمق لنفسيهما، بل إلى خلق جديد لعالمهما، وذلك من خلال التوحد والحرية. وهذه المقولات جديدة تماماً في النص الأدبي العربي، وهي ليست مستقاة – كما هو واضح – من أية مرحلة من مراحل الفكر العربي ماضياً وحاضراً. والمستند الوحيد الذي يمكن أن يكون له شبه بما يجري من تعمق الذات والصبوة إلى توحدها هو المستند الصوفي العربي القديم، ولكن لا المصطلح ولا الصياغة ولا الهدف ولا المناخ العام يمكن أن يوحي لنا بوجود أي صلة مستندية بين النص الحالي والأدب الصوفي العربي الإسلامي، يضاف إلى ذلك أن شرط الحرية المصوغ بالطريقة الوجودية – النفسية الحالية يبدو غريباً تماماً عن نصوص ابن عربي أو الحلاج أو ابن الفارض.

وفي النص ما يمثل النظرة الجديدة في القرب إلى المرأة روحاً وجسداً، وهي نظرة مخالفة لكل ما نعرفه في السابق وخاصة من خلال الأدبيات التقليدية ذات المستند الديني. فهناك أولاً الإشارة إلى جسد المرأة الذي هو ملكها دائماً حتى لو كان بين يدي الرجل، إنها سيدة جسدها، وهناك تفريق كبير بين التجاوب الجسدي الأنثوي الناجم عن قناعة بالعطاء والتوهج وبين التجاوب الظاهري أو القسري المدفوع بدوافع خارجة عن الذات. ولكن المسألة أبعد من ذلك. ففي النص محاولة ذكية للتفريق بين العالم الداخلي للرجل والعالم الداخلي للمرأة. فعالم المرأة منضوٍ في وحدانية كاملة نهائية والمرأة تبحث عن التعددية ولكن من خلال هذا التوحد الكلي. أما الرجل فيفتقر إلى التماسك ووحدانيته *"مفقودة مفتتة مقسمة"*، ولذلك لا يجد وحدانيته ولا حريته إلا في رحاب صدرها العامر بالحياة والتجانس والخصب. وهي بالنتيجة الحرية المطلقة. ومن هنا كانت مخلوقاً مستعصياً غير قابل للقبض

عليه، مع أن الرجل في كل دقيقة يتمنى أن يغوص في عالمها المتكامل جسداً وروحاً: *"أريد أن أغور بيدي العاريتين في عمق أحشائك الداخلية دون أن أمسها مع ذلك بجرح أو أذى وأعرف أن ذلك مستحيل"*، والغرض النهائي من كل ذلك ليس التملك بل التوصل إلى الحرية مع المرأة ومن خلال العمل على الانقلاب الداخلي من اجل خلق نفس جديدة وعالم جديد.

"لا تقولي لي مجرد رغبة في التملك، بل أنا أريد الحرية، لا حريتي بل الحرية معك، تاجاً تحت قدميك ..."، "أريد أن أعيد صياغة وجه العالم على غرار وجهك، هذه حريتي".

والملاحظ في هذا النص عدم وجود أية إشارة إلى الجمال الأنثوي الخارجي، ولو من خلال التوصيف العام على الطريقة التقليدية. والشيء المشترك مع القديم ربما يكون في عملية الانحناء أما المرأة ولكن هذه المرة لسبب مختلف، وعلى أي حال يبدو أن مصير الرجل في النهاية هو الانحناء مهما اختلفت الفلسفات والتعلّات.

وهناك شيء آخر في مجال الأفكار العامة لابد من الإشارة إليه هو هذه اللغة المبطنة التي تذكر بالصوفية قطعاً ولكنها تمتح من معين مختلف كما أسلفنا. ولعله من ابرز مظاهرها الجمع الدائم بين النقيضين في توحيدية كاملة، وهذا بالطبع اثر من آثار الحداثية في التفكير وتجاوز للمنطقية الحادة والعقلانية الجازمة. نلاحظ هنا مثلاً: *ما أسهل وما أصعب*.. اجتماع العقل والجنون، الامتهان والكرامة، الوحدة والتنوع، كأنما هناك حركة للالتفاف حول النقائض واحتواء الحياة بصفو مطلق.

هذا من ناحية المناخ العام. أما حين يجري تفكيك النص من خلال جزئياته، فهناك في كل تفصيل ما يدل على أن مرجعية النص الفكرية

(والفنية بطبيعة الحال) هي الثقافة الغربية والأدب الغربي. على أن تناول جزئيات النص يصعب أن يقف بنا عند حد ويخشى أن يخرجنا عن نطاق الهدف المرسوم لهذا الشاهد. ومن هنا سوف نكتفي بالملاحظات التالية حول مستندات المقولات الأساسية للنص:

- تجذُر المأساة في داخل النفس وحتمية المصير المرسوم. وهنا تجمع الفكرة بين قدرية التراجيديا اليونانية والقدرية الشرقية، قدرية اللوح المحفوظ والمصير المكتوب على الجبين. وإذاً حتى المفهوم الشرقي التقليدي الخالص جرى تلوينه بمصطلحات المفهومات الغربية (تراجيديا وميلودراما).

- ازدواجية النفس الإنسانية بين العقلية والعاطفية، ووجود جانب خير في منطقة من النفس الإنسانية وجانب شرير.

هنا أيضاً يختلط المفهوم القديم لمثنويّة الخير والشر مع علم النفس الفرويدي ونكاد نرى مشروع فرويد لتقسيم النفس إلى ثلاث مناطق: الأنا الأعلى Super ego ، والأنا ego ، والهو id ، بل يكتمل بعد قليل حين تتطابق العاطفة المعطاء مع الأنا الأعلى، والعقل الواعي مع الأنا، والجانب الشرير مع الهو أو الغريزة العمياء.

- *"أنت مفرط الوعي بذاتك، مفرط الشقشقة عن ذاتك"*.

مقولة وعي الذات بهذا الشكل أقرب إلى الفرويدية، وانكشاف الذات بفعل الشقشقة، أي فلتات اللسان، هي فكرة فرويدية خالصة ذات علامة مسجلة.

- *"أنت لا تعرف نفسك ..."*

على الرغم من أن معرفة النفس مقولة صوفية، فالأغلب هنا أن

المرجعية يونانية – سقراطية، وأن عبارة معهد دلفي المشهورة اعرف نفسك هي الأساس، لأن المعرفة المشار إليها في النص ليست معرفة روحية أو إلهية. إنها معرفة فلسفية–نفسية (ذات نفسك: ما يدور بخلدها، الخ..).

- قضية الوحدانية والتعددية في النفس الإنسانية لا تخلو من قبس صوفي، ولكن الفكرة المطروحة هنا على الطريقة الغربية المعقلنة.
- تأكيد مفهومات الحرية الذاتية، وربطها بالحب والتوحد الغرامي، والعمل على خلق الذات والعالم خلقاً جديداً من خلال هذا التوحد، كل أولئك معروض بطريقة غربية مكررة كثيراً في الأدبين الشعري والروائي الغربي.
- وبالإضافة إلى كل ما سبق يجد القارئ رغبة شديدة لدى مؤلف الرواية بالمحافظة على المصطلح الأجنبي الذي يختزل منظومة المفاهيم التي يقوم عليها النص. والأرجح أن هذه الرغبة غير ناجمة عن التظاهرية الثقافية أو التأجنب، وإنما عن حرص على تحديد المدلولات من خلال مصطلحات متبلورة.

ومن هذه المصطلحات:

تراجيدية، ميلودراما، سادية. وهناك مفردات كثيرة تبدو ترجمة حرفية لكلمات غربية مفتاحية في فهم النفس منها: الجانب الشرير، القوالب الجاهزة، جسمها ملكها وحدها، أفقد نفسي، وأجد نفسي، أعيد صياغة العالم.

وبالطبع يجب أن يتذكر المرء أن الجانب الأكبر من المصطلح والمدلول المستخدم هنا إنما ينتمي إلى حضارة العهد المعاصر، وقد أصبح ملكية عامة متداولة، وإن لم يكن صحيحاً سلخه من أصوله الغربية. وفي الوقت نفسه

يجب أن يعترف المرء أن لغة مثل هذا النص لا تشبه أية لغة أخرى من لغات التعبير الأدبي منذ القديم وحتى منتصف هذا القرن، وهي تدل على تشكل لغة فكر – أدبية جديدة متأثرة بمناخ الثقافة العالمية، تمتاز بالنضارة والصفاء، ولاسيما عند إدوار الخراط الذي أمعن فيما بعد وتجلّى وأبدع.

5. 5. خاتمة وعود على بدء

من المأمول أن يكون العرض السابق قد أوضح طرفي المفارقة الغريبة التي يعيشها الأدب العربي المعاصر، فهو من الناحية النظرية مؤمن بضرورة الاستناد إلى خلفية فكرية بل متطلع على اختلاف أصواته واتجاهاته إلى الالتصاق بمثل هذه الخلفية ربما لأن طبيعة الهموم العامة التي تنصب معالجاته عليها تتطلب بالضرورة التزود بمنظور فكري يمنح العمل الأدبي رؤية أوسع ويساعد على كشف حجاب الظلمات المتراكمة. ولكنه من الناحية العملية لا يجد في مناهل الفكر العربي حوله من الغنى والخصوبة ما يسعف موقفه الصعب ويزوده بالتحليلات اللازمة لفهم المرحلة وتجاوزها إلى ما ينبغي أن يليها. وكذلك تنصب عليه إغراءات المناهل البعيدة من عواصم البث الثقافي الكبرى في العالم المعاصر، فيتخطف من هنا وهناك ما قد يصل إليه من مادة رئيسية أو نثار، ويتمُّ أحياناً استيعاب هذا الرافد وتمثله وتوظيفه نسبياً للتعامل مع الواقع الصعب، ولكن يحدث في أحيان ليست بالقليلة أن تظل المادة الوافدة زينة للتباهي أو تكأة للوهم أو مصدراً لتعقيد الأسئلة المطروحة أو تداخلها، أو حتى إسقاط بعضها من بيئة بعيدة على البيئة المحلية واصطناعها وإقحامها حيث لا تستحق ما يضفي عليها من أهمية.

وينتج عن ذلك كله أن الأدب العربي المعاصر، على الرغم من التزامه النبيل بقضايا المجتمع والوطن والإنسان، وعلى الرغم من انكبابه الدائب

على الهم العام وتضحيته النسبية بالهم الخاص، يجد نفسه عاجزاً عن تقديم إضاءات ذات شأن في تعمق طبيعة القضايا التي يتصدى لها ومغزى الأحداث والمناسبات التي يندب نفسه لرصدها، ولذلك يأتي موقفه أقرب إلى الصدى المنفعل منه إلى الصوت الأصيل الفاعل، فإذا حزن الناس حزن الأدب، وإذا تشاءموا تشاءم، إذا تفاءلوا تفاءل, وإذا غضبوا لظاهرة غضب، وإذا علّقوا آمالاً على ظاهرة أو فرد سارع إلى المبالغة في تعليق الآمال، وإذا خابت الآمال سارع إلى إعلان الخيبة وعالجها بالندب والنواح.

هذه الطريقة الصدى في الالتزام تنال كثيراً من جوهر الموقف القومي والاجتماعي والإنساني والوجودي الذي يلتزمه النتاج الأدبي، بل توشك أن تستحيل إلى نوع من (التفكير الموجي) الذي يروح ويجيء بين مد وجزر دون أن يدقق أو يحلل أو يكشف الحجاب عن المخبوء. وبذلك يكون، في أفضل حالاته، فكراً تساؤلياً يميز نفسه بمفارقة أخرى أدهى أمر، وهي انه، بدلاً من أن يختزل الأسئلة أو يركزها أو يرتبها، يمضي في لعبتها حتى النهاية فيولدها ويكاثرها ويداخلها حتى لا تحير خواتيم الأعمال جواباً، وحتى يجري التأكيد جهاراً وافتخاراً أن الأسئلة غاية في حد ذاتها وقمّة في التمرد.

وفي ذلك يستوي الشعر والقصة. وإذا كان الشعر يتجه إلى الخطابية والاحتجاج الصارخ، أو إلى النواح والندب والعويل، أو إلى الصمت المتمثل في الغموض والإبهام والتعمية، أو إلى الهرب على متون الرموز المجتلبة، فإن القصة أيضاً تحتال لموقفها المأزوم من خلال النفي المطلق حيناً، ومن خلال مراكمة الأسئلة طبقات فوق طبقات، ومن خلال ترك المسائل المطروحة مفتوحة لكل احتمال، وفي أفضل الأحوال من خلال التأكيد أو الإيحاء الرغبي بأن الظلام مهما تراكم لابد أن ينجلي والأزمة مهما اشتدت لابد أن تنفرج، وأحياناً تجتمع كل هذه النهايات في نهاية واحدة وتتراكب

وتتداخل، وكثيراً ما تضاف إليها القولة التي يفزع إليها الفازعون كلما كلت الأبصار، ألا وهي إعادة النظر، وتمتد هذه اللا حلول المتداخلة من أيام مطاع صفدي في أواخر الخمسينات **(جيل القدر، وثائر محترف)** إلى أيام جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف في الثمانينات. وأملاً في مقاومة إغراء هذا السياق بالبدء من جديد، لنقتصر على ذكر نهاية تلك الرواية الجميلة المثيرة التي كتبها مشاركة في الثمانينات هذان الكاتبان المبدعان، وهي **عالم بلا خرائط.**

نجوى (الرمز) تُقتل، تنتهي الرواية ومحاضر الشرطة تشير بأصابع الاتهام إلى الكاتب علاء الدين نجيب. ولكن دوافع الجريمة وملابساتها تبقى غامضة. الكشف عن كتابات المتهمة يزيد من كثافة سجف الظلام، وماذا بعد ؟ كل الاحتمالات ممكنة، وهي احتمالات تكررت في روايات سابقة، هذه هي العبارات المفتاحية في السطور الأخيرة من الرواية.

" إذا استطعت ... أن اكتشف نقطة ضوء"

" وهي ... "

"العواصف على الأبواب ؟ أين مكاني من هذا كله ؟ "

"يجب أن أتروى قليلاً لكي أعيد النظر في كل شيء"

وعن أهل عمورية رمز المدينة العربية:

"إنهم الآن أكثر من أي وقت مضى شديدو الخطورة. لقد بدأوا الصمت. والصمت إذا بدأ بدأت بعده المآسي، والزلازل، والكوارث الكبرى، إذا لم تجد المدينة حلاً لتوترها، ولكن ما هو الحل المناسب؟ وكيف سيأتي؟".[35]

ويرجى ألا يفهم من هذا الكلام أي انتقاص من قيمة هذه الرواية المثيرة، ولكن يرجى أيضاً التأكد أنها تحمل معظم النهايات التي اقترحتها الروايات العربية منذ مطاع صفدي وروايتيه الرائدتين.[36]

وبدلاً من استعراض نصوص أخرى لنحاول أن نقبل بعض استنتاجات إحدى الدراسات الجديدة نسبياً حول وعي الذات والعالم في الرواية العربية، التي تؤكد استمرار اتسام الرواية العربية بعد السبعينات بالعطالة والسلبية مع ميل إلى الهتك السياسي والاجتماعي والجنسي، وتضيف:

"واليسير الذي تنطوي عليه دلالات بعض الروايات من تماسك الذات أو فاعليتها، قد بدا لدى الأصوات الماركسية أو المتمركسة (روايات حنا مينة، أفنان القاسم، حميدة نعنع)، لكن ذلك لا ينال من جدية وقوة ظهور العالم الروائي في المفصل الجديد التالي لهزيمة 1967، في السبعينات ومطلع الثمانينات، بمظهر العالم المنكسر المدمر، لكأننا أمام وثيقة دفن، ومرثية تأبين، والدلالة التاريخية هنا تصدح بالوداع، وداع مرحلة لدى الجميع، مع الإشارة المتواضعة إلى ابتداء مرحلة جديدة، في مستقبل قريب أو بعيد، ومرة أخرى لدى الصوت الماركسي أو المتمركس".[37]

*

وأخيراً لا ينكر منصف أن أساليب الهتك والفضح والرفض والتساؤل والتشكيك وحتى أساليب النواح والعويل، وأساليب الإثارة ونفخ الروح كلها ذات فعالية متفاوتة بالطبع حسب المقام والمناسبة والمستوى الفني، وهناك أعمال فنية تعرّي وتهز وتؤثر. كذلك لا نكران أن كثيراً من المسائل يكون من طبيعة لا تحتمل أجوبة محددة وليس من وظيفة الأدب ولا طبيعته أن يقدم أجوبة جاهزة للمشكلات المعطاة، ولكن من الحق أيضاً أن يضيء الأدب

ويكشف ويقتحم التيه ويشير إلى أي شكل من أشكال الخلاص ولو بالإيماء والإيحاء، ولو من بعيد بعيد، إذ ليس المقصود بكل هذا الحديث الحلول الجاهزة والوصفات المحددة حتى في أكثر المواقف ملموسية. وفي جميع الأحوال تظل النتيجة المنسية قائمة في كون القارئ العربي المتحرق بعيداً عن أن يشيم بوارق شفاء ما، في الفكر العربي وفي الأدب العربي على حد سواء، وما أسهل ما يستطيع الإنسان أن يقدم من تفسيرات واعتذارات طبقية أو تاريخية أو دينية أو سياسية (الدكتاتورية – الاستعمار) لهذه الظاهرة، ولكن تغلغل الداء في كل الأوساط، وفي مختلف المستويات، وعلى امتداد الإنتاج الأدبي العربي شرقاً وغرباً، وفي شتى المناسبات، وفي كل الأجناس الأدبية، إنما يشير بالضرورة إلى أن المسألة أعمق بكثير مما يبدو على السطح، والتحدي مطروح بقوة أمام الفكر العربي والأدب العربي، وهو ليس من التحديات المستحيلة كما تشير بعض صُوى الطريق التي بدأت تتخايل في محصول العقد الأخير من القرن العشرين، ولكنه لا يمكن إلا أن يظل تحدياً محفوفاً بالأشواك لا بالورود.

وختاماً، في نهاية هذه البينات والتحليلات والبراهين على ضآلة دور الفكر العربي في الأدب العربي المعاصر، لابد من احتراز استدراكي مفاده انه لا يجوز أن يفهم مما تقدم انتفاء كامل لدور الفكر العربي، الحديث بوجه خاص. فهناك المناخ الفكري العام الذي يتأثر به كل مثقف في أية مرحلة دون أن يحس إحساساً نوعياً بتأثير كاتب معين أو اتجاه محدد، إذ يمكن القول أنه ابتداء من الثمانينات بدأت تتبلور في الأقطار العربية ملامح نهوض فكري جديد على أنقاض الاتجاهات التراثية والإحيائية والتغريبية لعصر النهضة، ويمتاز هذا النهوض على اختلاف اتجاهاته من علمانية ودينية وقومية وأممية بأنه أكثر وعياً لما يفعله وأكثر انتقائية وأشجع انتقادية وأقلّ ترمتيةً

(دوغمائية)، وبالتالي أقرب إلى معالجة القضايا النوعية العديدة التي تؤرق المجتمع العربي بطريقة تجهد في عدم الابتعاد عن الملموسية والخصوصية. وبالطبع تشكل الحواجز المصطنعة (غير الفكرية) في الأقطار العربية عوائق في وجه تشكل التيار الفكري وتطوره واتجاهه إلى التكامل على المستوى العربي. إلا أن هذه العوائق نفسها أخذت في التسعينات تتعرض لهزة ثورة الاتصال والفيض الحر للمعلومات وظاهرة الإنترنت، والفضائيات التي تشير البوادر إلى أن جانبها الإيجابي المتمثل في ارتفاع نبرة النقد والحوار والتحليل، يمكن أن يخلق مناخاً لتحريض فكري وإبداعي على مستوى عربي شامل.

الحواشي

1. معظم الأدباء الذين حازوا المرتبة العالمية يمكن أن يذكروا في هذا السياق : دانتي، شكسبير، غوته، تولستوي، دوستويفسكي، جورج برناردشو، مارسيل بروست، جيمس جويس، إرنست همنغواي، ت. س. إليوت، ناظم حكمت، مكسيم غوركي، بابلو نيرودا، لوي أراغون، وليام فوكنر، غابريل غارسيا ماركيز، الخ..
2. الكلام هنا عن اتجاهات عريضة ولا مجال للتفصيل .
3. من أجل التفصيل وتثبيت مصادر الاقتباسات يمكن مراجعة : **نظرية الأدب** ، لرينيه ولك واوستن وارين ، تر. محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى للآداب، 1972: 141-160. (فصل : الأدب والأفكار)
4. بندتو كروتشه : **علم الجمال** ، تر. نزيه الحكيم، مراجعة بديع الكسم، دمشق، المجلس الأعلى للآداب، 1963، ص36.
5. من أجل الفقرة السابقة انظر المصدر السابق نفسه وكذلك **نظرية الأدب** لولك ووارين : 158-159. وقد قادتنا ضرورة الإجمال إلى هذه الطريقة المبتسرة في الإحالة.
6. انظر مثلاً المناقشة المركزة لهذا الموضوع في :

   ~ نايف بلوز : **عالم الجمال**، دمشق، جامعة دمشق، 1982-1983.
7. الأدبيات الماركسية في موضوع وظيفة الأدب وعلاقته بالفكر كثيرة وتتكرر بأشكال مختلفة. وأهم الأدبيات التي تمثل ما يمكن أن يكون اتجاهات في التفكير الماركسي الأدبي:

   ~ **أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**، مجموعة من الأساتذة:

   ج1 تر. فؤاد مرعي، بيروت-دمشق، دار الفارابي ودار الجماهير 1978.

   ج2، تر. يوسف حلاق، بيروت-دمشق، دار الفارابي ودار الجماهير 1978.

   ~ مؤلفات جورج لوكاتش المختلفة ومعظمها مترجم إلى العربية وأهمها :

– **دراسات في الواقعية**، ترجمة د. نايف بلوز، دمشق، وزارة الثقافة، ط2، 1972.

– **دراسات في الواقعية الأوروبية**، تر. أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1972 .

~ مؤلفات أرنست فيشر وأهمها: **ضرورة الفن**، وله أكثر من ترجمة.

~ بعض مؤلفات روجيه غارودي وأهمها:

واقعية بلا ضفاف، تر. حليم طوسون، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968.

[8]. أدونيس : **الشعرية العربية**، بيروت، دار الآداب : 60.

[9]. المصدر السابق : 60-61.

[10]. المصدر السابق : 89.

[11]. كمال أبو ديب : **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**، بيروت، دار العلم للملايين، 1973. ولاسيما المقدمة : 7-16.

[12]. محمد شيا : "الأدب والفن والفلسفة" ، **الفكر العربي**، ع25، س4، 1-2/1982: 135.

[13]. السابق : 138.

[14]. محمد شفيق شيا : **في الأدب الفلسفي**، بيروت، مؤسسة نوفل، 1980.

[15]. مصطفى ناصف : **نظرية المعنى في النقد العربي**، بيروت، دار الأندلس، 1981.

[16]. لا بأس من التذكير هنا بما قدم في أوائل هذا البحث من عرض لارتباط الأدب الغربي بالفكر والفلسفة ولاسيما ما يتصل بظاهرة المذاهب الأدبية، التي أصبحت في النصف الثاني من القرن العشرين مذاهب عالمية ذات منشأ غربي.

[17]. مرة أخرى اسمح لنفسي بالانطلاق من الخبرة الشخصية لألاحظ أنني في كل الاجتماعات التي يتسنى لي حضورها بشأن إعداد الكتب المدرسية والجامعية أدهش بل أصعق للسهولة التي يتم بها التصرف بالنصوص. كأنما أبسط شيء في الدنيا هو حذف مقطع أو تغيير كلمة أو ليّ عنق العبارة لتشكل إسقاطات على الوضع

الراهن. وأحياناً يتم ذلك دون تنبيه للقارئ إلى مواطن الحذف والتغيير. إن هذه النصوص مجرّحة وبلا دماء وقاصرة عن أي تحريك أو تأثير فعليين.

18. نعيم اليافي: **الشعر العربي الحديث**، دمشق، وزارة الثقافة، 1981: 199.

19. التساؤل من عندي حول استخدام هذه الكلمة في الكلام عن الشاعر الديني.

20. أدونيس : **الشعرية العربية** : 86-87.

21. إحسان عباس : " الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر "، **الآداب**، 1962/3.

22. تقدم الكلام على التيار الأيديولوجي في مطلع هذا البحث.

23. إحسان عباس : **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت ، عالم المعرفة ، 1978/2/2: 59-60.

24. إحسان عباس : سابق.

25. التساؤل من عندي.

26. وهذا ما أسماه كاتب هذه السطور دائماً ب(التفكير الموجي).

27. ندوة الآداب ، **الآداب**، 1962/3.

28. ندوة الآداب " الجديد في الرواية العربية "، إعداد إبراهيم الصيرفي، **الآداب**، 1966/7. والجدير بالذكر أنه جرى اختيار هذه الندوة من بين ندوات كثيرة متوافرة في المجلات العربية بسبب الأسماء النقدية التي أسهمت فيها ولضرورة موازنة شهادة إحسان عباس حول الشعر. وقد جرى التأكيد في مقدمة الدراسة الحالية على الاهتمام بالشعر والرواية أكثر من غيرهما من الأجناس الأدبية.

29. أدونيس : **سياسة الشعر**، بيروت ، دار الآداب ، 1985: 134.

30. السابق : 135. والملاحظ انه جرى الاعتماد هنا على مؤلفات أدونيس المتأخرة نسبياً لأن غرضنا غير تاريخي، وهي أقل تطرفاً من كتبه المبكرة.

31. التشديد في هذا النص المقبوس هو من وضع المؤلف الأصلي.

32. كمال أبو ديب : **جدلية الخفاء والتجلي**، المقدمة: 8-9.

33. عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسُني في نقد الأدب**، ليبيا– تونس، الدار العربية للكتاب، 1977: 14–15.

34. إدوار الخراط : **رامة والتنين**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980

35. جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف : **عالم بلا خرائط**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982: 382–383.

36. من المؤكد أنه يمكن دحض كل هذا الكلام بالقول: إنني لم أتبين مغزى الرواية، وإن رمزَيْ (نجوى وعمورية) لا يفيدان ما نسبته لهما، وهذا ممكن ولكن ألا يحمل ذلك دليلاً جديداً على ادعاءات الدراسة الحالية.

37. نبيل سليمان: وعي الذات والعالم ، دراسات في الرواية العربية ، اللاذقية، دار حوار: 221–222.

الواجهة السادسة

نشأة الأدب العربي الحديث

في ظل العلاقات الأوروبية

نشأة الأدب العربي الحديث

في ظل العلاقات الأوروبية

نشأة الأدب العربي الحديث

في ظل العلاقات الأوروبية[1]

6. 1. خلفية تاريخية وفكرية

ثمة إجماع عام من المؤرخين والمفكرين العرب أن الحياة العربية الحديثة بدأت في مستهل القرن التاسع عشر، أي من خلال الاحتكاك الواقعي الأول بين أوروبا والعالم العربي الذي نجم عن رسوّ جيش بونابرت في الإسكندرية سنة (1798). وهذا التاريخ مقبول كذلك بالنسبة لنشأة الأدب العربي الحديث، وتبدأ معظم الكتب التي تؤرخ لهذا الأدب بفصل عن أثر حملة نابليون في اليقظة العربية الحديثة ومن ثم في حركة إحياء الأدب العرب وتجديده. وإنه لمن المذهل كيف يمكن لحملة عسكرية قصيرة الأمد أن تترك هذا الأثر الممتد في تاريخ المنطقة المحتلة[2]. وهناك من يجادل في أن مثل هذا التحديد ينطوي على المبالغة والافتقار إلى الدقة.

وقد جلا الفرنسيون عن مصر عام 1801، وبعدهم عام 1805 اعتلى السلطة محمد علي، وهو جندي في الجيش العثماني أرسل إلى مصر لمحاربة الفرنسيين وكان مهندس "التغريب Westernization " في القرن التاسع عشر. ومن أجل بناء دولة حديثة وجيش قوي أرسل البعثات إلى أوروبا وأسس المدارس التقنية في مصر، ولاسيما المدارس الهندسية والطبية. وكذلك أمر الطلاب العائدين من الغرب بترجمة الكتب العلمية إلى العربية، كما أصدر جريدة رسمية وأسس داراً للنشر. ولم تكن كل هذه الأوجه وغيرها من أوجه الحياة الحديثة معروفة في الوطن العربي الذي كان يعاني، في ذلك الوقت، من

اللامبالاة والجهل. وكان الإيطاليون أولاً هم المعلمين في المدارس المصرية، ولكن سرعان ما استعيض عنهم بالمعلمين الفرنسيين وبالتدريج بالمعلمين المصريين من ذوي الثقافة الفرنسية. وهكذا فإن اليقظة العربية قد بدأت في الحقول التقنية، ولكن سرعان ما وجدت التأثيرات الأدبية والثقافية أيضاً طريقها واحتلت المشهد.

وطوال القرن التاسع عشر لم يكن ثمة غير فارق طفيف بين **التحديث** Modernization و **التغريب** Westernization . فقد كان الغرب هو الأنموذج الوحيد المتيسر، ولم يكن ل " النخبة " أن تختار إلا متابعة الحضارة الأوروبية بأقصى سرعة ممكنة. ومضى التغيير بطيئاً واتجه في البداءة إلى أن يكون ذرائعياً وانتقائياً ومشوباً باضطراب وتذبذب، وذلك وفقاً لاختلاف الظروف في مناطق الوطن العربي. وعلى حين انغمست سورية (الشام) ومصر، منذ بدء القرن التاسع عشر، في التجربة الكبرى لامتصاص العناصر الأساسية للحضارة الأوروبية، فإن أجزاء أخرى من الوطن العربي كادت لا تشعر برياح التغير. وفي بعض مناطق المغرب، ولا سيما في تونس، كانت ثمة نشاطات إصلاحية قوية إلى حد ما، غير أن المشهد الأدبي والثقافي ظل يعاني من الجمود. وكان العراق وشبه الجزيرة العربية متأخرين نسبياً في تحقيق الاحتكاك بأوروبا، وكانت اتصالاتهما في البدء لا تأخذ سبيلها إلا من خلال مصر.

وبالاحتلال الأوروبي للشرق العربي الذي بدأ في أواخر القرن التاسع عشر (مصر في 1882) بدأ طور جديد للتأثير الغربي. وبنهاية الحرب العالمية الأولى كان الوطن العربي بكامله تحت السيطرة الأوروبية المباشرة، أي تحت الاحتلال الفرنسي والبريطاني والإيطالي في بعض المناطق. وقد قوبل وصول الأوروبيين بالمرارة والريبة، ولم يكن جو الصراع القومي مع المستعمرين

مواتياً للامتصاص الثقافي[3]. على أن الوضع سرعان ما توازن مع الشعور العام بضرورة أن يتعلم الناس من المحتلين المناهج التي أعانتهم على أن يكونوا أقوياء، ولو لسبب واحد على الأقل، وهو مقاومتهم وإجلاؤهم. وهذا هو أحد الأسباب التي أدت إلى أن يكون الموقف العربي من الحضارة الأوروبية ثنائياً. وطوال فترة الاحتلال، وحتى ما بعدها، لم يحدث ما يقضي على هذا الموقف الثنائي الذي كان مقدراً له إلى حد بعيد أن يحدد الحالة الجديدة لتفكير العرب وسلوكهم[4].

ومن المشكلات الاجتماعية السياسية المختلفة التي واجهت الوطن العربي ثلاث مشكلات يمكن أن تتفرد بأن لها التأثيرات الرئيسية في تحديد شخصية المنطقة العربية اليوم، وهي: التخطيط والنمو الاقتصادي الاجتماعي، والنزاع العربي – الإسرائيلي، والسعي إلى الوحدة العربية[5]. ودون الخوض في التفصيلات، يوسع المرء أن يقرر بيسر أن معالجة هذه المشكلات قد أدت حتى الآن إلى سلسلة من الإخفاق والإحباط. وعلى الرغم من الجهود والتضحيات الكبيرة، فإن أية مشكلة من هذه المشكلات لا تسير باتجاه أي حل معقول. ومجرد وجود هذه المشكلات دون حلول ماثلة في الأفق لم يكن من شأنه ضمان استمرار الثنائية فحسب بل منحها فرصة أكبر لتتعمق. وتسهم المشاعر القومية والدينية المتنوعة في تقوية هذه الثنائية، فضلاً عن تنامي مصالح الطبقات الصاعدة في المنطقة العربية الأقل تقدماً. وهذا الموقف المزدوج ينعكس بجلاء في أدب العصر من شعر ونثر.

6. 2. الاتصال بالحضارة الأوروبية :

تأسيس غير مباشر للنهضة الأدبية

كانت حملة نابليون أول إيذان ببدء الاتصال العربي بأوروبا في العصر الحديث، حسبما يذكر الدارسون. وحين دوت مدافع نابليون في عكا سنة

1798، أي عند نهاية القرن التاسع عشر، كان الوطن العربي راقداً في غفلة حضارية محاطاً بسور من العزلة أين منه سور الصين المشهور. وكانت الأمية منتشرة بل طاغية وكان الجهل فاشياً وكانت اللغة العربية في حالة مزرية حتى إنها كانت تعلم أحياناً في المدارس بواسطة اللغة التركية، وكانت النخبة القليلة تعاني من التجمد الفكري والوقوع في أسر التقليد الأعمى – في أحيان كثيرة بتأثير الاضطهاد السياسي – إلى حد أن العلوم العربية الموروثة لم تكن معروفة لديها، بل كان ما لدى هذه النخبة من معارف لا يتعدى أشباحاً وظلالاً للمعارف العربية التي كانت زاهية ونضرة وحية في العصور السابقة.

وهكذا أعطى الاتصال بأوروبا – الذي كانت حملة نابليون مجرد بداءة له – فرصة تنفس فكري وحضاري للوطن العربي. وقد أحسن الوطن العربي استغلال هذا الاتصال واتخذه وسيلة لإحياء المجتمع العربي وإعادة بناء الثقافة العربية، وهكذا لم تكن النهضة العربية مجرد اتصال بالحضارة الأوروبية الحديثة واقتباس لتجربتها، كما كان شأن كثير من أقطار العالم الثالث، وإنما أتت حركة بعث اجتماعية سياسية فكرية شاملة، لم تتنكر للماضي العربي بل عملت على إحيائه وإعادة فهمه وجعله أساساً للمستقبل العربي المنشود.

ولو تناولنا هذه النهضة من زاوية اللغة العربية، التي هي بالطبع لغة الأدب العرب الحديث والتي لولا ازدهارها لما استطاع هذا الأدب أن يزدهر، لرأينا أن الكتابة السقيمة المصطنعة الخالية من المضمون في القرن التاسع عشر كانت تعطي أسوأ صورة عن الوضع الثقافي واللغوي في ذلك الحين. ولكن مع حركة النهضة استطاعت اللغة العربية أن تنتفض وتثور على الجمود وان تتطور باتجاهين سليمين:

الأول : الاتصال بالينابيع التراثية وإحياؤها ومحاكاتها وتوظيفها في عملية النهوض.

الثاني : التجاوب مع متطلبات الحياة الحديثة ومع التطلعات الفكرية والحضارية للشعب العربي.

ولم يكن هذا بالطبع هو هدف الجانب الأوروبي الذي بدأ الاتصال بالوطن العربي بأشكال مختلفة بل كان هذا التطور مخالفاً لما رسمه الاستعمار الأوروبي سواء عن طريق حملات الاحتلال العسكري والاستيطاني التي بدأت ما بين الثلث الأول من القرن التاسع عشر (في المغرب العربي) وما بين العقد الثاني من القرن العشرين (بالنسبة للشرق العربي عامة)، أو عن طريق الإرساليات التبشيرية التي وصلت إلى بعض الأقطار العربية مثل لبنان في وقت مبكر من القرن التاسع عشر، أو عن طريق الاستعمار الاستيطاني الذي تغلغل في المغرب العربي خلال القرن التاسع عشر، وشهد القرن العشرون شكلاً عنيفاً من أشكاله في المشرق العربي وهو الاستعمار الكولونيالي الصهيوني الذي تسرّب إلى المنطقة في ظل جيوش الاحتلال. على أن الوطن العربي بعد ذلك استطاع من جانبه أن يحدد أساليب للاتصال أكثر فائدة، وكان في مقدمة هذه الأساليب فكرة البعثات العلمية إلى الغرب التي ما زالت تمثل منذ منتصف القرن التاسع عشر رافداً رئيسياً مستمراً من روافد النهضة العربية الحديثة، وذلك بالإضافة إلى وسائل أخرى من الاتصال سوف يلي الحديث عنها.

إن العوامل غير المباشرة للنهضة الأدبية كثيرة ومتباينة لأنها هي نفسها عوامل نشأة الحضارة العربية الحديثة، وبالإمكان إجمالها وتبسيطها على النحو التالي:

6. 2. 1. حملة نابليون (1798-1901)

كانت حملة نابليون بونابرت ذات هدف استعماري واضح، وقد أراد نابليون من وراء احتلال مصر أن يقيم لفرنسا موقعاً استراتيجياً على طريق

المواصلات بين الشرق والغرب يمكنها من قطع خطوط مواصلات الإمبراطورية البريطانية وبالتالي من إقامة هذه الإمبراطورية التي كانت تعتمد على مواردها الغنية في آسيا وأفريقية. وكانت فكرة نابليون طليعة للاستعمار الاستيطاني، إذ عرف أنه لا يستطيع أن يكتفي بالاحتلال العسكري لأن مصر بعيدة عن فرنسا وقد يأتي يوم لا يستطيع فيه الجيش الفرنسي أن يبقى على ارض مصر. ولذلك فكر في أن ينشئ في مصر أمة جديدة متحضرة على النمط الفرنسي وموالية لفرنسا وحصناً لها في الشرق.[6] وهكذا احضر معه العلماء والتجهيزات العلمية وحاول أن يقيم نوعاً من المودة والتعاون بين جيش الاحتلال والقشرة الخارجية للمجتمع المصري. ولكن ظروف فرنسا ونضال الشعب العربي في مصر أدّيا إلى خروج الفرنسيين بسرعة منها. وقد كانت سنوات الحملة الثلاث غنية جداً وتركت آثاراً قوية في مصر أهمها:

إحداث يقظة عامة ناتجة عن تنبه الناس إلى وجود طراز من الحياة منظور ومختلف عن الطراز الذي كان يعيشه الشرق آنئذ.

لفت الأنظار إلى تجربة الحكم العصري بما بقوم عليه من نظام وقانون وبما تتيحه من مشاركة شعبية. وقد أحس المصريون للمرة الأولى منذ مئات السنين أنه من الممكن أن تكون هناك حكومة متطورة تحاول – ولو ضمن حدود – أن تحسب للرعية حساباً، كما بدأوا يشعرون بما ينطوي عليه النظام العثماني من إنكار لحقوق الإنسان ومن فوضى واضطراب وتخلف.

تنبيه الناس إلى التطور العلمي والثقافي الذي بلغته أوروبا في ذلك الحين، ذلك أن نابليون حاول وضع أساس لنهضة ثقافية فافتتح بعض المدارس وأنشأ صحيفتين وأقام مسرحاً واستورد مطبعة وأقام مجمعاً علمياً مصرياً على غرار الأكاديمية الفرنسية، وكذلك أنشأت البعثة الفرنسية مرصداً فلكياً ومعامل كيمائية

ومكتبة عامة فرنسية وعربية فتحت أبوابها نسبياً للناس، وقد وصف الجبرتـــي بناء هذه المكتبة بقوله:

"فيه جملة كبيرة من كتبهم وعليها خزان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها مرادهم فتجتمع الطلبة منهم كل يوم قبل الظهر بساعتين ويجلسون في فسحة المكان المقابلة لمخازن الكتـــب علـــى كراسي منصوبة موازنة بتختات عريضة مستطيلة فيطلب من يريد المراجعة ما يشاء منها فيحضرها له الخازن فيتصفحون ويراجعون ويكتبون حتى أســـافلهم من العساكر".

وقد حرص الجبرتي على التنويه بتشجيع الفرنسيين للمصريين وحثّهم على زيارة منشآتهم المختلفة، وأضاف قوله : " وإذا حضر إليهم بعـــض المســـلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعز أمـــاكنهم ويتلقونـــه بالبشاشـــة والضحك وإظهار السرور بمجيئه إليهم وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعاً للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم ويحضرون لـــه أنـــواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصـــاويرهم وآيـــاتهم ومعجزاتهم وحوادث أممهم مما يحيِّر الأفكار".(7)

ولقد تركت الحملة الفرنسية آثاراً مهمة في حياة مصر، ولكن هـــذه الآثـــار كانت خليقة أن تندثر بسرعة لولا أن استعداد المجتمع العربي في مصر كـــان قوياً في ذلك الحين باتجاه التطور والتحضر، ولذلك تابعت مصر بعد الفرنسيين تفتحها على مستويات مختلفة من الحياة.

6. 2. 2. الغزو العسكري الأوروبي للبلاد العربية

لم تكن الحملة الفرنسية سوى مقدمة لسلسلة الحملات الاستعمارية العسكرية الأوروبية التي رمت إلى إخضاع الوطن العربي واستغلاله واستثمار موارده. وقد استهدفت هذه الحملات المغرب العربي ابتداء من الثلث الأول من القرن التاسع عشر، واستطاعت في نهاية القرن التاسع عشر وبداءة القرن العشرين أن تحتل المشرق العربي، بدءاً من مصر سنة 1882 وانتهاء بالعراق والشام سنة 1918. ولقد تأخر احتلال أوروبا الاستعمارية للبلاد العربية بسبب قوة الشعور القومي والديني العربي وعمق ارتباط الحاضر العربي بالماضي بينما خضعت معظم مناطق آسية وأفريقية للسلطة الاستعمارية في وقت مبكر. مع العلم أن الشعب العربي استطاع بسرعة أن يستفيد من حضارة أوروبا وعلومها، من حيث لم ترُد. وسرعان ما حاربها بسلاحها، وأجلاها بالتدريج عن المنطقة العربية وتابع مسيرة الانتماء إلى العالم المعاصر، وكان من بين خطوات هذا الانتماء الإفادة من التجارب الأدبية والنقدية في أوروبا.

6. 2. 3. الإرساليات التبشيرية

كان الغزو العسكري مصحوباً بغزو فكري وديني، ومع جيوش الاحتلال كانت ترسل بعثات تبشيرية تفتتح المدارس والمستشفيات والأديرة وتتخذ مظهراً من التبشير الديني، ولكن معظمها لم يكن دينياً إلا في الظاهر، أما في باطنها فكانت وسيلة لتثبيت ادعاءات الدول الاستعمارية وأهدافها الفكرية. على أن دور العلم التي أنشأتها هذه الإرساليات فتحت باباً من أبواب الاتصال بالثقافة الحديثة واستطاع كثير من الشبان العرب الذين تعلموا في هذه المدارس أن يسهموا في حركة الإحياء الأدبي والنقدي بعد أن تزودوا بأسباب الثقافة الأوروبية.

6. 2. 4. الهجرات والحملات الاستيطانية (الكولونيالية)

ومع الجيوش أيضاً وفدت إلى البلاد العربية مجموعات سكانية بشكل منظم، وكان الغرض منها تغيير وجه المنطقة العربية وإنشاء بقاع هجينة فيها تكــون امتداداً للدول الاستعمارية. وتركزت أعتى موجة للاستعمار الاستيطاني فـــي ديار المغرب العربي ودامت حوالي مئة سنة في بلد كالجزائر ولــم تُقتلــع إلا بالنضال المرير.

وقد وفَّرت هذه الهجرات فرصة للاتصال المباشر واليومي، ولكنهـا فـــي مجملها كانت ذات آثار سلبية من الناحية الثقافية لأنها أنشـأت قشــرة ثقافيــة مرتبطة بأوروبا الاستعمارية مع استثناءات محدودة.

6. 3. أقنية الاتصال الفكري والأدبي المباشر

كان من الطبيعي أن ينتج عن الإقبال على الحضارة الأوروبيــة الحديثــة اقتباس الفنون والآداب والنشاطات المختلفة للحياة الفكرية مما هيأ التربة لنشأة أدب عربي حديث مختلف نسبياً عن الأدب القديم ومتجاوب مع متطلبات الحياة العربية الحديثة. ومن أهم أقنية الاتصال المباشر:

6. 3. 1. البعثات التعليمية

بدأت البعثات التعليمية تاريخياً في عهد محمد علي باشا. وكانــت غــزوة نابليون قد فتحت طاقة في السور الذي كان يفصل أوروبا عن العرب. فركب محمد علي حصان العلم والحضارة ضد حصان الجهل الذي كانــت تمتطيــه الدولة العثمانية. وكأنما أكمل محمد علي هدف الحملة الفرنسية وهو إنشاء أمة جديدة في مصر – ولكن غير موالية لفرنسا. فبدأ بكسر قشرة المجتمع التقليدي عن طريق تقوية الاتصال بأوروبا، وإنشاء قوة عسكرية حديثة علــى طــراز أوروبي، وسلك إلى ذلك سبيلين: الأول تعليمي أي إيفاد الطلبــة لــتعلُّم الفــن

العسكري، والثاني صناعي أي إدخال الصناعة العسكرية إلـــى مصـــر. أمـــا العلوم الإنسانية فقد كان الاهتمام بها قليلاً، ومع ذلك وجدت في عهده بعــض الفرص لاقتباس شيء من مبادئ العلوم الإنســانية. وبعـــده جـــاء الخـــديوي إسماعيل الذي كان، على العكس من محمد علـــي العســـكري، ذا أفـــق فنـــي وحضاري، وعُني بتقوية مصر فكرياً وثقافياً وعمل على إنشاء مراكـــز لـــذلك كافتتاحه دار الأوبرا، وعُني عناية فائقة باقتباس المظاهر الصارخة للحضـــارة الأوروبية، فكبّد الموازنة المصرية في عهده تكاليف باهظة وأوقعها في عجـــز وديون، وقد أرسل إسماعيل بعثات إلى أوروبا لدراسة الأدب والفن. وبعد ذلك تطورت البعثات وتنوعت وأصبحت رافداً أساسياً من روافد الثقافـــة العربيـــة الحديثة.

ومن المفارقات العجيبة أن بعض المرافقين للبعثـــات المصـــرية اظهـــروا اهتماماً وأصالة تفوق ما أظهره المبعوثون أنفسهم. فمثلاً رفاعة الطهطـــاوي كان مرافقاً دينياً لأول بعثة مصرية إلى فرنسا، وفتح عينيه على التقدم الفكري والثقافي في أوروبا، فأراد أن ينقل جانباً منه إلى مصر. ولدى عودته عمـــل على تأسيس **دار الألسن** لتدريس اللغات الأجنبية، وكذلك اهتم بتنظيم تـــدريس اللغة العربية فألف كتاباً في النحو وآخر في الأدب، وهكذا عُني بوضع حجـــر الأساس لتطوير الثقافة العربية ولم يقتصر على مجرد اقتباس الثقافة الأجنبية. كما كان له إسهام في الترجمة من الفرنسية إلى العربية. ويعتبر الطهطـــاوي الرائد الأول للنهضة الثقافية في القرن التاسع عشر في مصر. وهناك علم آخر هو علي مبارك الذي أسس دار العلوم، فكانت أول معهد في مصـــر لتحـــديث التعليم العالي أي وضع تعليم بديل لتعليم للتقليدي السائد، وقد راعـــى فيهـــا ألا تكون قفزة تثير استنكار التقليديين وسعى لأن يجعلها حلاً وسطاً بـــين الدينيـــة والدنيوية وبين القديم والجديد، وبعد ذلك استمرت دار العلـــوم تحـــتفظ بهـــذا الموقف المعتدل. كما حاول أن ينشئ أول صحيفة أدبية وهي **روضة المدارس**

التي كان لها اثر في نشأة التفكير الأدبي الحديث وقد نشرت على صفحتها أولى بوادر المقالات النقدية في الأدب العربي الحديث.

وإلى جانب الطهطاوي ومبارك لابد من ذكر عبد الله فكري الذي كان لـــه اهتمام أساسي بالنواحي الفكرية والدراسات الإنسانية وأتى تـــأثيره فـــي الأدب الحديث عن طريق تأثيره في الجيل الذي تلاه (أحمد ضيف، طه حسين، زكي مبارك). وقد استطاع هؤلاء أن يتجهوا اتجاهاً أدبياً صرفاً خلافاً لسابقيهم الذين حاولوا وضع أيديهم على كل حقول المعرفة التي وجدوها بكراً وبهذا فقد مهـــد الجيل الأول للجيل الثاني طريق الإبداع والتجديد، ولابد من الإشـــارة إلـــى أن معظمهم درسوا في أوروبا، وهكذا فإننا نجد تأثير الحضارة الأوروبية مباشراً على الإبداع الأدبي الجديد. وهذا العامل رافد شديد الأهمية فالبعثات التعليمية لها أثر مستمر حتى اليوم ومازالت وسيلة أساسية للاتصـــال بالتقـــدم العلمـــي والتطور الثقافي والحضاري في العالم، ويتزايد بالتدريج عدد الذين يقصـــدون جامعات العالم المتقدم لدراسة الاختصاصات الأدبية والنقدية. وبالطبع توسعت تدريجياً مروحة الاتصال وتجاوزت أوروبا إلى أمريكا ومناطق أخـــرى مـــن العالم.

6. 3. 2. تطور التعليم الثانوي والعالي

كانت وسيلة التعليم القديم (الكتّاب) تمثل بحرفيتها وقسوتها حالة من حالات التخلف الشديد وكان التدريس فيها عقيماً وشكلياً ومقتصراً على بعض النواحي اللغوية والدينية. ومع كل تخلف هذه الطريقة يجب إلا ننســـى أن دُور العلـــم الديني استطاعت حفظ اللغة والثقافة العربيتين في عهـــود الظـــلام المملوكيـــة والعثمانية، وكان الإبداع الأدبي في ظل هذا التعليم معدوماً أو مقتصراً علـــى الشروح أو الحواشي، ومتجهاً نحو المظاهر اللغوية والبلاغية وكان يعكس ذوق العصر في العناية بالزخارف والمحسنات.

حاول محمد علي تعديل نظام التعليم وافتتاح المدارس الابتدائيـــة الحديثـــة، وتابع خلفاؤه من بعده خطته في إنشاء تلك المدارس كما أُنشئت بعض المدارس الحديثة في الشام، وافتتحت عدة مدارس روسية ولاسيما في فلسطين ولبنـــان. وفي حوالي نهاية القرن التاسع عشر اتضح اتجاهان بارزان في التعليم، الأول: ديني–سلفي وهو الذي يحاول المحافظة على التراث والتقليد، والثـــاني: اتجـــاه متطلع للثقافة الحديثة.

وهكذا فبعد مرحلة الريادة في منتصف القرن التاسع عشر الذي اتجـــه كـــل شيء فيه إلى الاقتباس، بدأت توضع الكوابح في وجـــه الاقتبـــاس وارتفعـــت أصوات تنادي بالمحافظة على التراث واللغة في وجه التغريب واصطدمت مع الأصوات التي كانت تنادي بالتطور على النمط الأوروبـــي. ومـــا زال هـــذا الصراع قوياً إلى اليوم، ولكن التيار المحافظ نفسه لم يستطع أن يستغني عـــن نظم المدرسة الحديثة ومناهجها ومعارفها المقتبسة من الغرب. وعلى أية حال تطور التعليم الثانوي في أوائل القرن العشرين تطوراً سريعاً وأصبح خريجـــو المدارس الثانوية حملة لواء الثقافة الحديثة ومنهم برزت طلائع الحركة الأدبية الحديثة. أما التعليم العالي فقد تأخر في الظهور، وفي ســـنة 1908 أنشـــئت الجامعة المصرية من قبل مجموعة من المثقفين السياسيين المصريين وكانـــت جامعة أهلية غير رسمية، وهذا حدث ضخم وهام لأنها كانت أول جامعة حديثة في الوطن العربي تبنى بمبادرة محلية وتتجه في طريق التقـــدم. وقـــد لقـــي أساتذتها عنتاً كبيراً وتعرضوا لهجوم متواصل من قبل المحافظين. وأغلقت في أثناء الحرب العالمية الأولى نتيجة لأزمة مالية ثم أعيد إنشـــاؤها مـــن جديـــد وتولّتها الحكومة. وفي الوقت نفسه اتخذ التيار المحافظ من الأزهر قلعـــة لـــه وحاول تطوير التعليم في مؤسساته مما يدل على انه لم يعد بمقدور المحافظين أنفسهم أن يتجاهلوا الثقافة الحديثة.[8]

ولقد عملت الجامعة المصرية على إدخال الطرق الحديثة في التعليم في مجال الأدب والنقد الأدبي، ولكن حاولت قبلها دار العلوم أن تجري نوعاً من التطوير في دراسة الأدب العربي واللغة العربية على نحو ما نجد في كتابَيْ حسين المرصفي: **الوسيلة الأدبية** و **دليل المسترشد**، وكذلك في كتاب الشيخ حمزة فتح الله، المفتش العام للغة العربية: **المواهب الفتية**. ولكن الخطوة الكبرى كانت على يد حسن توفيق العدل الذي درس في أوروبا وتتلمذ على يد المستشرق (بروكلمان) ووضع أول كتاب عربي في تاريخ آداب اللغة العربية يمكن أن ينسب للطريقة الحديثة. كما جيء بمستشرق إيطالي هو (كارلو نيللينو) ليدرسِّ تاريخ الأدب العربي، وهو من أوائل الغربيين الذين ألفوا تاريخاً شاملاً للأدب على الطريقة الحديثة، وقد حاولت الجامعة المصرية خلق تيار جديد في دراسة الأدب العربي **ولذا فإن الفكر الأدبي والنقدي الحديث نما أول ما نما على يد الأكاديميين وأساتذة الجامعات.** وحتى الآن فإن الذين يقودون النقد الأدبي والبحث الأدبي هم أساتذة الجامعات. كما أسهمت الجامعة المصرية إسهاماً له علاقة بتطور الأدب؛ هو جهودها في تعليم اللغات الأجنبية كالفرنسية والإنكليزية. ولهذه الناحية أهمية كبرى في عملية التبادل الفكري إذ مهدت السبيل لاستكمال الذوق النقدي الجديد، وهذا ما حاولت أن تفعله الجامعة المصرية، ومن بعدها الجامعات العربية الأخرى.

6. 3. 3. الترجمة

تشكل حركة الترجمة إلى العربية، شأنها شأن البعثات، رافداً ريادياً مستمراً. فكما أن للبعثات العلمية صفتي الريادة والاستمرار، فكذلك الترجمة التي ما زالت الثقافة العربية تعتمد عليها اعتماداً شديداً منذ مطلع القرن التاسع عشر، وكل المثقفين الذين تعلموا في الغرب مارسوا الترجمة بشكل أو بآخر وما زال هذا الاتجاه إلى اليوم في تزايد مستمر. وقد اقتصرت الترجمة في بادئ الأمر

على النواحي العلمية والعسكرية وأدخل محمد علي تعليم الفرنسية والإيطالية في المدارس مما قوى الاتصال باللغات الأجنبية. ومن الناحية اللغوية فإن للترجمة تأثيراً شديداً على التطور الأدبي وعلى أداة هذا التطور وهي اللغة، ذلك لأن الترجمة وضعت اللغة في موضع امتحان، وقد بعثت اللغة الأدبية الجديدة من خلال الترجمة، وقليل جداً من المترجمين من نال رضى اللغويين، لأن الأفكار الجديدة والفنون الأدبية تحتاج إلى لغة متطورة تطوراً لا يرضى عنه المحافظون. ولقد استطاعت الثقافة العربية أن تجد مصطلحات ومفردات للكثير من العلوم والفنون. وأقل من ذلك ما استطاعت إيجاده من مصطلحات في مجال النقد الأدبي. ومن بين الأسباب الرئيسية في تأخر النقد الأدبي العربي نقص المصطلح النقدي وعدم دقته وغزارة المصطلح النقدي الغربي.

وقد زادت الترجمة من ثروة اللغة ومرونتها. وعمقت المعرفة العامة بالعلوم الإنسانية لاسيما في عهد الخديوي إسماعيل إذ ترجمت بعض الكتب الأدبية. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ازدهرت حركة ترجمة الروايات والقصص والكتب الأدبية الأخرى عن الفرنسية بوجه خاص. وقد تأخر ظهور الترجمات النقدية، لما تتطلبه تلك الترجمات من دقة في المفردات والمصطلحات، ولم تزدهر ترجمة النقد الأدبي إلا في النصف الثاني من القرن العشرين.

ومن بين أقنية الاتصال الثقافي بين الأمم تظل الترجمة هي الأشد فعالية ومتانة؛ وهذه هي حال النهضة العربية الحديثة التي ابتدأت بالترجمة وما تزال تعتمد عليها. وفي الوطن العربي اليوم حركة قوية في الترجمة؛ وتكاد نصف المطبوعات العربية تكون إما من الترجمات وإما من الكتابات المقتبسة المكيفة لتناسب البيئة العربية.

وبالنسبة لمصر، كانت المترجمات الأولى في القرن التاسع عشر علمية وتقنية، كما ذكر سابقاً. وفي منتصف القرن شجع الخديوي إسماعيل النشاط الأدبي وعبّد الطريق لتنتقل النهضة من النواحي التقنية إلى الأدب. وكان المترجمَ الأدبيَّ الأول رفاعة الطهطاوي الذي ترجم قصة **تلماك** لفنيلون إلى العربية في مطلع عام 1867. وتابع تلامذة الطهطاوي سبيله وترجموا ما يزيد في مجموعه على ألفي عمل إلى العربية والتركية (والثانية كانت لغة البلاط في ذلك الحين). وبين 1822-1824 نشرت **دار بولاق للنشر** في القاهرة ما يزيد على (343) كتاباً ترجمت من اللغات الأوروبية. واعتمدت عشرات الدوريات في القرن التاسع عشر على المادة المترجمة. وكانت أولى الترجمات من الإيطالية ثم سرعان ما أصبحت الغلبة للترجمات عن الفرنسية. ولم تبدأ الترجمة على نطاق واسع عن الإنكليزية إلا في مطلع القرن العشرين(9).

أما في لبنان فربما كان الاتجاه الأدبي أسبق من غيره، وربما كانت الترجمة الأولى هي ترجمة بطرس البستاني لقصة **روبنسون كروزو** من تأليف الإنكليزي دانيال دو فو، وقد ظهرت هذه الترجمة سنة 1835، وحملت العنوان المسجع على طريقة تلك الفترة: **التحفة البستانية في الأسفار الكروزية.** وكذلك نشر مارون النقاش عام 1847 ترجمة **البخيل** لموليير.

ومن بين أولى الترجمات قبل الحرب العالمية الأولى كانت ترجمة **الإلياذة** في سنة 1903 لسليمان البستاني التي استغرقت مع كتابة مقدمتها ثماني سنوات. وقد ترجمت بعض الأعمال الإغريقية الأخرى في تلك الفترة أيضاً. وفيما بعد ظهرت في مصر ولبنان ترجمات أكثر دقة للأعمال الكلاسية. وبحصر البحث في الترجمة الأدبية يمكن للمرء أن يقول إن بدايات القرن العشرين سجلت قفزة هائلة في حقل الترجمات. وقد ترجم السوريون المهاجرون إلى مصر مئات الأعمال القصصية خلال العقدين الأولين من

القرن. واستمر تدفق الترجمات القصصية بعد ذلك وتحسن سواء من ناحيــة الوفاء للأصل أو في مرونة استخدام العربية. واستناداً إلى معجم داغر فإنــه حتى منتصف القرن العشرين قد ترجمت عشرة آلاف رواية إلى العربية مــن لغات أوروبية مختلفة.

وفي فترة ما بين الحربين برز الإنكليز بوصفهم منافسين أقوياء للفرنسيين، وهكذا كان الأدب الفرنسي والإنكليزي معروفين على نطاق واسع في الشــرق العربي.

ويأتي بعدهما الأدب الروسي. ولم تكن الآداب الأوروبية الأخرى كالألمانية والإيطالية والإسبانية معروفة إلا من خلال بعض أفضل آثارها الكلاسيّة.

وبعد الحرب العالمية الثانية اتسعت حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية وتنوعت تنوعاً شديداً وامتدت لتتصل بلغات كثيرة لم تكن معروفة من قبل كالصينية واليابانية والإسكندنافية. وساعد الاســتقلال التــدريجي للــبلاد العربية على قيام اهتمام رسمي بالترجمة ووضعت خطط كثيرة للترجمة، وقــد برزت مصر وسورية والعراق والكويت بوصفها أكثر البلدان العربيــة عنايــة بالترجمات المدعومة رسمياً من قبل الأجهزة الحكومية، في حين بــرز لبنــان بوصفه أعظم مركز عربي للترجمة التي تتولاها مؤسسات النشــر التجاريــة. ويبدو الوطن العربي اليوم مقتنعاً بضرورة الاستمرار في حملة الترجمة الأدبية وتوسيعها وإغنائها والاعتماد عليها إلى جانب الاعتماد على الإنتــاج المحلــي المباشر.

6. 3. 4. الصحافة والطباعة

جلبت الحملة الفرنسية إلى مصر المطبعة والصحيفة وهما أمران مقترنــان دائماً، ولم يكن للمطبعة الأولى فضل كبير في النشاط الأدبي لاقتصارها علــى

النواحي العلمية وبعد ذلك على النواحي الرسمية. وقد أسس محمد علي سنة 1819 مطبعة **بولاق** التي خدمت مئة عام وانصرفت أولاً إلى الكتب العلمية وفيما بعد جرى توسيعها واتجاهها إلى طباعة الكتب الأدبية. وظلت **بولاق** إلى زمن طويل أكبر مطبعة في البلاد العربية. وقد أصدرت كتباً أدبية عديدة في وقت مبكر كان أبرزها **الأغاني** للأصفهاني **وخزانة الأدب** للبغدادي و **المثل السائر** لابن الأثير و **مقدمة ابن خلدون** و **العقد الفريد**، وغيرها من كتب التراث.

وقد أدت المطبعة إلى انتشار الصحافة، والصحافة تعنينا هنا كثيراً لأن الصحيفة هي الأم الحنون للتجارب الأدبية الجديدة أو المقتبسة. وقد تطورت الصحافة في مصر ولكنها ظلت بعيدة عن الأدب والنقد حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وبعد صحف الحملة الفرنسية النابليونية التي لم يكن لها تأثير ذو شأن في حياة مصر، ظهرت سنة 1822 **صحيفة جرنال الخديوي** بأمر من محمد علي وكانت عنايتها الرئيسية منصبة على الأخبار والأحداث، ولكن ظهرت فيها بعض الموضوعات الأدبية، وكان توزيعها مقصوراً على الطبقة الحاكمة. ثم ظهرت بعد ذلك **الوقائع المصرية** سنة 1828 وأولاها محمد علي عنايته التامة وكان يراقب بنفسه موضوعاتها ويطلع على مسوداتها قبل النشر ويشرف عليها إشرافاً مباشراً، وتولى رفاعة الطهطاوي تحريرها سنة 1842، وقفز بها قفزة واضحة واعتلى بلغتها وأبرز الجانب الثقافي فيها. وقد ضعفت بعد ذلك إلى أن تسلم تحريرها الإمام محمد عبده في سنة 1881 وحولها إلى صحيفة بالمعنى الحديث للكلمة، إذ جمعت بين الاهتمام بالوقائع والأحداث من جهة وبين الاهتمام بالفكر والنقاش من جهة أخرى. وقد ظهرت المقالة العربية الفنية الأولى على صفحاتها. وتطور أسلوبها تطوراً عظيماً، وكان في بادئ الأمر يعاني من الضعف والركاكة والتأثر بالتركية، ثم اتجه

على يد رفاعة إلى السلامة اللغوية والشغف بالتصنع البديعي، وأخيراً حقق نسبة جيدة من المرونة والدقة والقصد على يد محمد عبده.

وقد اقتربت الصحافة من الأدب بظهور **روضة المدارس** وهي صحيفة رسمية أخرى أنشأها علي مبارك سنة 1870، ولم تستمر أكثر من ثماني سنوات، وكان الغرض من تأسيسها النهوض باللغة العربية وإحياء التراث ونشر المعارف الحديثة، وتولى تحريرها رفاعة الطهطاوي، وكان يشترك معه أبرز علماء عصره مثل علي مبارك وحسين المرصفي وعبد الله فكري. وقد حفلت بالموضوعات الطريفة وكان أسلوبها رفيعاً، ونشرت مسلسلات كتبها بعض الأساتذة الكبار في ذلك الحين، كما ظهرت بوادر المدرسة الشعرية المجددة على صفحاتها، وعرف القراء إسماعيل صبري الشاب المجدد من خلال قصائده المبكرة فيها.

وقد استمر تيار الصحافة الرسمية متفاوت القوة والتأثير وفقاً لتفاوت موقف الحكام من الصحافة. والى جانب هذا التيار بدأت تظهر بعض الصحف الشعبية غير الرسمية، وكانت أولها صحيفة **وادي النيل** التي صدرت سنة 1867، واتسمت بطابع ثقافي واضح.

وخلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر قفزت الصحافة العربية في مصر قفزتها الكبرى على يد الصحفيين السوريين الذي هاجروا إلى معصر هَرباً من الاضطهاد العثماني في بلاد الشام. ومن هذه الصحف جريدة **مصر** التي أصدرها أديب اسحق سنة 1877 باقتراح من جمال الدين الأفغاني الذي كان له فضل كبير في صدور عدد من الصحف الفكرية والثقافية في مصر. وقد أتى ظهور **المؤيد** سنة 1889 مبشراً بتطور الصحافة العربية في مصر باتجاه التفاعل مع العصر ومع الناس. وفيما بعد ازدهرت الصحافة وتنوعت وكان للسوريين إسهام كبير في إنشاء دور الصحف التي صنعت ثقافة الجيل

العربي حتى منتصف القرن العشرين مثـل دار **الأهـرام** ودار **الهـلال** ودار **المقطم** و**المقتطف** وغيرها.

وكان لتطور الصحافة علاقة كبيرة بنقل الأفكار الغربية ونشر المترجمـات وأخبار التقنيات الوافدة. وقد انتقلت اللغة العربية بالتـدريج مـن لغـة بـديع وتصنيع وزخارف إلى لغة تتوخى المرونة والدقة وتطمح إلـى التفاعـل مـع العصر. وجرى نشر المقالات الأدبية والنقدية بهذه اللغة على صفحات الجرائد والمجلات التي خلقت تربة ثقافية مواتية لظهور الفنون الأدبيـة الجديـدة فـي الشرق العربي. وقد شقت جميع التجارب الأدبية طريقها أول الأمر من خلال الإسهام في الصحافة (العقاد، المازني، ميخائيل نعيمة، طه حسين). والحق أن أساتذة الجامعات أنفسهم مارسوا تأثيرهم العام في خلق الثقافة الأدبية الحديثـة عن طريق الصحافة لا عن طريق المحاضرات الجامعية فحسب، كما ظهـرت المقالات الأولى في المقارنات والعلاقات بين الأدب العربي والآداب الأخـرى على صفحاتها ابتداء من مطلع القرن العشرين[10].

6. 3. 5. الاستشراق والدراسات العربية في الغرب

منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى اليوم تدور مناقشـات بـل معـارك فكرية حامية حول مجمل ما أنتجه المستشرقون من آثـار، وهنـاك تيـاران واضحان في هذا المجال.

الأول: يشكك بكل ما كتبه المستشرقون ويعتبره ناجماً عن خطـة لتشـويه التاريخ والأدب العربيين، أي انه جزء من الحملة الاستعمارية الصليبية الشاملة التي تشنها أوروبا على الإسلام والحضارة العربية والإسلامية والوطن العربي بوجه خاص.

الثاني: يقول إن المستشرقين نوعان: نوع استعماري بالفعل ارتبط بالدوائر الاستعمارية وعمل على خدمتها، ونوع آخر يتألف من علماء أوروبيين اهتموا بالشرق العربي كاختصاص لهم وكما يهتم كل اختصاصي باختصاصــه، وإذا كان فيهم من وقع في خطأ أو تفسيرات لا ترضي العرب والمســلمين فــذلك طبيعي لأنهم يصدرون عن وجهات نظر مختلفة، وفي كثير مــن الأحيــان لا يكون تمكنهم من الاختصاص كافياً ولاسيما في المجال اللغوي والأدبي.

أما في مجال دراسة الأدب والنقد الأدبي بالذات فكان للمستشرقين نوعــان من التأثير.

الأول: تأثير مباشر تم عن طريق ما كتبوه في الدراسات الأدبية العربية.

الثاني: تأثير غير مباشر أتى من خلال جهود المستشرقين لدراسة التــاريخ العربي والإسلامي، ومن خلال إحياء التراث والآثار الأدبية العربيــة القديمــة وإعادة طبعها، ومن خلال تدريسهم للجيل الأول من شباب عصر النهضة الذين عنوا بالأدب والنقد والتاريخ وسائر حقول العلوم الإنسانية.

وأهم ما أدخله المستشرقون في الدراسات العربيــة علــى الإطــلاق هــو ***المنهجية*** في الدراسات والتأليف والتحقيق والبحث. ومن المؤسف أن يضطر المرء إلى الاعتراف بأن الدراسات العربية لا تحقق جميعها حتى اليوم الشروط المنهجية التي يرضى عنها العلم الحديث. وعلى أي حال يمكن تلخيص التأثير الأدبي للمستشرقين على النحو التالي:

6. 3. 5. 1. التأليف في تاريخ الأدب العربي

للمستشرقين جهود مبكرة في مجال التاريخ المنهجي للأدب العربي، ويعتبر المستشرق النمساوي يوسف هامر بورجستال أول من قام بمحاولة جادة لتأريخ الأدب العربي، وقد ظهر كتابه سنة 1850 في العاصــمة النمســاوية فيِنّــــا

واشتمل على سبعة أجزاء. وبالتدريج توالت جهود المستشرقين من مختلف البلدان الأوروبية في التاريخ للأدب العربي وتحقيق المعلومات المتصلة بالأدب القديم والأدب الحديث، ولعل كتاب المستشرق المجري عبد الكريم جرمانوس حول **تاريخ الأدب العربي الحديث** (باللغة الهنغارية) يعطي مثالاً لاتجاه المستشرقين نحو التخصص في الأدب العربي ومتابعة تطوراته، فقد ظهر الكتاب في وقت مبكر ثم أجري عليه تعديل في مطلع السبعينات ثم أعاد المؤلف تنقيحه وطباعته قبل وفاته في أواخر السبعينات.

إن كثيراً من دراسات تاريخ الأدب العربي ظلت إلى فترة طويلة تعتمد على الدراسات الأوروبية منذ مطلع القرن العشرين، وليس لدينا حتى الآن مرجع عربي معتمد في تاريخ الأدب العربي على الرغم من كثرة ما ألف وطبع في هذا المجال(11). ومازال كتاب بروكلمان **تاريخ الأدب العربي** من أهم المراجع ولاسيما من ناحية التوثيق. وهناك أيضاً **تاريخ آداب اللغة العربية** لنللينو الإيطالي، و **التاريخ الأدبي للعرب** لنيكلسون الإنكليزي، و **تاريخ الأدب العربي** لبلاشير الفرنسي، و **الأدب العربي** ودراسات أدبية أخرى لهاملتون جيب الإنكليزي، و **تاريخ الأدب الجغرافي العربي** للروسي كراتشكوفسكي. وقد انتقينا أمثلة متنوعة لنعطي فكرة عن الإسهام الأوروبي الغني في كتابة تاريخ الأدب العربي. ولنستعرض مميزات هذه المؤلفات:

كتاب بروكلمان : أول كتاب موثق يعتمد على المراجع والمصادر في تاريخ الأدب العربي، وهو مرجع أساسي لأن نسبة التحقيق والمنهجية فيه عالية جداً، وأغرب ما فيه أن العرب استغرقوا زمناً طويلاً حتى ترجموه. وقد ظهرت الطبعة الأولى لكتاب بروكلمان في ألمانيا سنة 1898، وقلدته مؤلفات أوروبية كثيرة فيما بعد، وتابع بروكلمان جهوده ونشر ملحقاً لكتابه في جزأين سنة

1937، وأتبعهما سنة 1942 بجزء ضخم عن الأدب العربي الحديث. ثم أعاد طبع الجزأين الأولين سنة 1949 بعد جهود كبيرة في التنقيح والتعديل.

كتاب نللينو: أول كتاب حديث في تاريخ الأدب العربي فيه نوع من التذوق يخرج عن الإطار اللغوي – البلاغي، وقد تتلمذ عليه جيل طه حسين من طلاب الجامعة المصرية في أول القرن العشرين.

كتاب نيكلسون: وقد صدر في لندن عام 1900 وتبعته طبعات عديدة، ويمتاز بوفرة القصائد المترجمة بأكملها إلى اللغة الإنكليزية، ومما يميزه أيضاً الربط الوثيق بين الظاهرة الأدبية والظاهرة التاريخية. وهو كتاب قديم ترجم إلى اللغة العربية منذ زمن بعيد.

كتاب بلاشير: وهو جهد مركب قائم على تجاوز الشواهد المألوفة والبحث عن شواهد جديدة، وفيه أصالة وذوق ولكنه توقف عند القرن الأول للهجرة، وقد ظهر الجزء الأول منه سنة 1952 وصدرت ترجمته سنة 1974 في سورية وقام بها الدكتور إبراهيم الكيلاني.

كتاب جيب Gibb : وهو كتاب صغير صدر سنة 1926 في أكسفورد ويشكل خلاصة شاملة للأدب العربي القديم، وأهم ما فيه تجاوز التقسيمات المألوفة لعصور الأدب إلى تقسيمات جديدة تراعي معياري الزمان والمكان.

كتاب كراتشكوفسكي: يتناول الأدباء الجغرافيين العرب ويعرض لأدبهم وما كتبوه عن رحلاتهم ومشاهداتهم، وهي زاوية مهمة جداً في الأدب العربي لم يلتفت إليها الباحثون العرب التفاتاً كافياً.

وقد تتلمذ على هذه الكتب ومؤلفيها معظم أساتذة الجيل الأول، وبالمقابل حاول المحافظون الغيورون الذين قابلوا مؤلفات المستشرقين بالتشكيك أن يضعوا كتباً مناهضة لآراء المستشرقين، كما حدث في مجابهة مصطفى صادق

الرافعي القويّة لنللينو وجرجي زيدان ومعارضته إياهما بتأليف كتابـــه **تـــاريخ آداب العرب.**

ولا يخفى ما كان لمؤلفات المستشرقين من تأثير في تطور النقــد العربـــي والدراسات الأدبية عامة، إذ لا يمكن انبثاق النقد في غياب منهج علمي للتاريخ الأدبي.

6. 3. 5. 2. الإسهام المبكر في تحقيق المخطوطات المتصـــلة بـــالأدب والتاريخ العربيين

فمعظم الآثار العربية التي جرى إحياؤها في المراحل المبكرة للنهضة إنمـــا أنجزت وحققت على يد المستشرقين أولاً ثم أعيد تدقيق الكثير منها وطباعتـــه على يد المحققين العرب، وذلك لأن المستشرقين كانوا في وضع أفضـــل مـــن وضع المؤلفين العرب من حيث التسهيلات العلمية ورسوخ التقليد المنهجـــي. ولكن مع توافر المناخ البحثي والتسهيلات العلمية أقبل الباحثون فـــي مختلـــف البلاد العربية على التنقيب عن المخطوطات وتحقيق كتب التراث وتقديم الخدمة اللازمة لها، وتدارُك الأخطاء التي وقع فيها المستشرقون.

6. 3. 5. 3. تأليف الموسوعة الإسلامية

وهي كتاب جامع لكل المعارف المتعلقة بالإسلام من تاريخيـــة وجغرافيـــة وأدبية وعلمية واجتماعية وحضارية، وقد توافر على كتابتها اختصاصيون من المستشرقين في معظم البلدان الأوروبيـــة وتعـــاون عليهـــا بدرجـــة أساســـية مستشرقون من فرنسا وهولندا وألمانيا وبريطانيا. وكتب كل اختصاصي الجانب الذي يعنيه، وهي مرتبة حسب حروف الهجاء وفيهـــا شـــيئان مهمـــان همـــا: المعلومات الأساسية عن الموضوع المبحوث فيه، والمراجع الأساســـية لـــذلك الموضوع. وهذا ما يوفر على الباحث جهداً ووقتاً كبيرين. وصدرت فيما بعد

طبعة جديدة ومنقحة للموسوعة بثلاث لغات هي الألمانية والإنكليزية والفرنسية، وعلى الرغم من جهود كثيرة منذ أربعينات القرن العشرين لترجمة هذه الموسوعة إلى العربية، فإن المشروع تعثر عدة مرات، وحتى الآن لم تظهر ترجمة كاملة لها، مع العلم أنها تعتبر مصدراً دولياً مهماً. وكان من الممكن ترجمتها وتسجيل الاعتراضات على كثير مما جاء فيها من أغلاط أو مغالطات. وكان من الأفضل أيضاً تأليف موسوعة إسلامية مقابلة بدلاً من الاكتفاء بالموقف السلبي.

وقد كانت دراسات الاستشراق في السابق ذات طابع عام، ومن هنا أتى اسمها Orientalism ، ولكن ظهر بعد الحرب العالمية الثانية اتجاه إلى الاختصاص وبدأ يتميز المختصون بالدراسات العربية من غيرهم من المختصين بالحضارات والشعوب الأخرى في آسية وأفريقية. ويطلق اليوم عليهم اسم المستعربين Arabists وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت تنشأ اختصاصات أدبية ولغوية وتاريخية تمشياً مع تطورات العصر.(12)

ولقد كان لدراسات المستشرقين – على الرغم مما اعتورها من نقص يكثر أو يقلّ – أثر في خلق التربة الثقافية الصالحة لظهور دراسات حديثة أدبية ونقدية، في البلاد العربية، سرعان ما توسعت وتطورت وأخذت تتابع التطورات الحديثة في أكثر بلدان العالم المتقدم. وشهدت السنوات الأخيرة إسهاماً مباشراً للمستعربين في مجال النقد الأدبي ولاسيما في دراسة الفنون الأدبية الحديثة في الأدب العربي كالقصة والمسرحية، وتتضافر جهود هؤلاء مع جهود كثيرة خيرة في البلاد العربية. على أنه من فضول القول أن نشير إلى أن الجهود الأوروبية يجب أن تعتبر جهوداً رافدة فقط، أما المهمة الأساسية لدراسة الأدب العربي وتطوير نقده فهي ملقاة على عاتق الدارسين العرب، وإن التقصير في هذا المجال يحمل أخطاراً قومية وثقافية وعلمية جسيمة.

6. 3. 6. الاتصالات الفردية المباشرة

إن الاتصالات المباشرة بالغة الأهمية في حقل العلاقات الأدبية. وفي الأدب العربي الحديث مثالان مدهشان على فعالية هذه الممارسة في امتصاص التأثيرات وتمثلها واستخدامها. والمثال الأول هو ***بعض الرواد*** الذين أرسلوا في الأصل إلى أوروبا لدراسة العلم لا الأدب ولكن كانت لهم طريقتهم الشخصية في التفاعل مع الأدب الأوروبي والثقافة الأوروبية وعادوا ليكونوا أصحاب تأثير كبير في المشهد الأدبي العربي.

وإذا اكتفينا بذكر أبرزهم، فهم يمتدون من رفاعة الطهطاوي (1801-1873) إلى محمد حسين هيكل (1888-1956) والى توفيق الحكيم (1902-1987)، والأول هو أبو النهضة الأدبية العربية، والثاني مؤلف أول رواية فنية عربية، والثالث هو أحد مؤسسي المسرح العربي، وبين هؤلاء الرواد نشأ كذلك مؤسسو الرومنتية العربية وشعراؤها. وبالطبع يبقى طه حسين (1889-1973) أرفع أنموذج لما قدمه الاتصال الفردي بالغرب من تأثير في نشأة الأدب العربي وتطور نقده.

ومثالنا الثاني هو ***المدرسة المهجرية***. فهذه المدرسة ازدهرت في أمريكا في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين وشكلت ظاهرة فريدة في الأدب العربي. ومعظم أدبائها بدأوا ثقافتهم في سورية وهاجروا إلى أمريكا ليتفادوا الضغط السياسي أو ليبحثوا عن فرص أفضل. ومنهم جبران خليل جبران، وميخائيل نُعيمة، وإيليا أبو ماضي، وفوزي المعلوف، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري.

وكان لاحتكاكهم بالثقافة الأمريكية، إلى جانب الشعور القوي بالغربة في العالم الجديد، أثر في منحهم منفذاً لمواهبهم الأدبية التي استطاعت أن تتجاوز من بعض النواحي المشهد الأدبي العربي في ذلك الحين. ومن ثم كان مقدَّراً

لهم أن يشكلوا جسراً أدبياً مبكراً بين الثقافة الأمريكية والبلاد العربية. ولـولا واقعة الاتصال المباشر هذه، لظل الأدب الأمريكي بسبب عدد وافر من العوامل، بعيداً عن الوصول إلى الكتّاب العرب حتى وقت متأخر جداً. وعلى أية حال، فإن الشعراء المهجريين قد تأثروا بالرومنتية الأمريكية المعاصرة. وقد نقلوا إلى الأدب العربي أصداء من أولئك الشعراء أمثال لونغفلو، وثورو ، وإمرسون، وويتمان، بالإضافة إلى الشعراء الإنكليز أمثال وردزورث، وكولردج، وبليك.

إن آثار الاتصال المباشر تظهر بوضوح في حقل تبادل الأفكار الأدبية والتجديد في الشكل. وكما سنرى فيما يلي فإن أنصار هذا التبادل قد جاؤوا على الدوام من صفوف أولئك الذين أتيحت لهم الفرصة الكافية للعيش في الخارج واختبار الحياة الأجنبية. ولا ريب أن الاتصال المباشر يزداد سهولة يوماً بعد يوم. وليست الاتصالات بين الوطن العربي وأجزاء أخرى من العالم هي وحدها التي تصبح نوعاً من الممارسة اليومية باستمرار بل كذلك يعطي نمو مستويات التبادل الثقافي والحوار والمؤتمرات الأدبية ومثيلاتها من أقنية الاتصال على المستوى العالمي، فرصةً أفضل للتفاعل والتمثل أيضاً.

6. 4. العلاقات الأدبية مع الغرب ومستوى التأثير

يكاد يكون هناك تطابق تام بين مستوى العلاقة مع الغرب لكل من اليقظة العربية الحديثة والمؤثرات الأدبية. واليوم لا تنمُّ هذه العلاقات عن أية إشارة إلى الاضمحلال أو حتى التناقص في التأثير. فكل الظواهر تنبئ أنها نامية كماً وكيفاً. وبالإضافة إلى عدد وافر من العوامل الاقتصادية والاجتماعية كان لهذه العلاقات دور حاسم في إحداث التطورات الرئيسية في المشهد الأدبي العربي الحديث، أي: إثراء اللغة العربية، وإبداع أنواع أدبية جديدة، وتحديث الأنواع القائمة، وانبثاق الجو المناسب للنقد الحديث وللحساسية الأدبية المعاصرة.

6. 4. 1. اللغة العربية والتغيّر

كانت اللغة العربية خلال القرن المنصرم منهمكةً في عملية تغيّــر عنيفــة. وبين اللغة الرنّانة، الملتوية، المنمقة في أوائل القرن التاسع عشر واللغة المرنة نسبياً والدقيقة والمباشرة اليوم، ثمة فجوة كبيرة، هي أكبر في الواقع من الفجوة التي تفصل العربية الحديثة عن العربية في العصر الذهبي (القــرون الأربعــة الأولى للهجرة = العصور الوسطى في أوروبة)

واللغة العربية مدينة للمترجمين الأوائل بالخطوة الأولى في الإصلاح، وذلك لأنهم كانوا أول جماعة من المفكرين شعروا بضرورة امتلاك أداة تعبير طيعة. وبجهودهم أصبحت العربية بالتدريج قادرة على التخلص من القيــود المتكلفــة والمذهلة التي كانت مفروضة عليها في عصور الانحطاط. وما من شك فــي أن المترجمين قد تعلموا الدرس من اللغات الأجنبية ووجدوا عنتاً في تطبيقــه، ولكن بروز الطبقة الوسطى الجديدة في الأقطار العربية الأكثر تقدماً مكنهم من شق طريقهم نحو المرونة على الرغم من معارضة التيار التقليدي الذي ينظــر إلى المسألة من زاوية مختلفة هي زاوية المحافظة على اللغة وإبعادهــا عــن العُجمة. وعلى أية حال، فإن التطور الرئيسي قــد تحقــق فــي العشــرينات والثلاثينات من القرن العشرين عندما انهمك عدد وافر من الكتّاب الموهــوبين في الترجمة المتأنية بقصد الإسهام في إحياء اللغة العربية. وبينهم وبين شعراء الثريا Les Pléiades في فرنسا في القرن السابع عشر شبه كبيــر. ولعــل أبرزهم طه حسين، والعقاد، وأحمد حسن الزيات، والمازني، ومحمد عــوض محمد، والشاعر خليل مطران، وسواهم.

6. 4. 2. تطورات جذرية في الأدب القصصي والمسرحي

عندما بدأت الصلات مع أوروبا في القرن التاسع عشر، كان الأدب العربي يعاني حالة من الفقر يرثى لها. فقد كانت الموضوعات محــددة بالمناســبات

الاجتماعية المبتذلة، وبالمتابعات التقليدية الموروثة العتيقة. وكانت معاني المعالجة الأدبية وصورها موحّدة ومنمّطة بصرامة؛ وكانت المحاكاة الحرفية لبعض النماذج الموروثة هي المعيار الرئيسي للتفوق. وكانت الأنواع الأدبية محددة بالشعر، النوع الأدبي الأساسي عند العرب، وببعض النماذج النثرية كالخطب السياسية والاجتماعية والدينية. وكانت الصور كذلك تقليدية تتكرر على نمط واحد.

وفي بداءة القرن التاسع عشر، أخذت رياح التغير تهز الوضع الراكد. وهنا كذلك كان المترجمون رواد الإحياء. ومن خلال أعمالهم راح القراء العرب يتعرفون إلى الأشكال المختلفة للكتابة القصصية. وكانت ترجماتهم للروايات والمسرحيات الأوروبية رائجة جداً، ذلك أن القراء كانوا يطالبون بالمزيد المزيد من الترجمات. وإلى الآن، كما بيّنا آنفاً، تقوم الترجمة تقريباً باطلاع القراء العرب على كل تجربة أدبية جديدة في العالم.

وجاء الطور الثاني والاهم في نهاية القرن التاسع عشر عندما راح الكتاب بتشجيع من اطراد رواج الروايات المترجمة يحاولون إنتاج أعمال روائية شبيهة بها. وقد قام بالمحاولات كتاب من أمثال سليم البستاني، ونعمان القساطلي، وجرجي زيدان، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وغيرهم من الأدباء الذين لا يتسع المجال لذكرهم هنا. وكانت أولى الأعمال مفككة وبسيطة، وكان على الأدب العربي أن ينتظر العقد الثاني من القرن العشرين ليشهد ميلاد أعمال أدبية في الرواية اشد أصالة. وفي عام 1913 راحت **زينب**، وهي أول رواية عربية ذات مقومات أدبية قوية، " تدب في الحياة مجهولة المؤلف ولا تثير إلا القليل من الانتباه لدى المتعلمين ". وقد تعمد مؤلفها وهو الدكتور محمد حسين هيكل، الذي كان آنذاك محامياً شاباً طموحاً، عدم الإقرار بأبوته لها خشية أن تقف في طريق مهنته. وتخلصت **زينب** وعلى نحو حاسم من كل

ما كان سائداً قبلها في اللغة، والأسلوب، والموضوع، والمعالجة في الأدب العربي[13].

وثمة إجماع لدى مؤرخي الأدب على أن **زينب** هي الرواية العربية الفنية الأولى، ولم يكن من قبيل المصادفة أن كاتبها قد تعلم في باريس وكتبها هناك، في الجو الأدبي لأوروبا. وظل الروائيون العرب أمداً طويلاً أوفياء ل **زينب** في ثلاثة اتجاهات رئيسية على الأقل:

أ. استلهام الجوانب السلبية من الرومنتية كالسوداوية، والهروبية، والعاطفية، والتشاؤمية.

ب. الاستخدام الرنان الانفعالي التحريضي للرواية بوصفها أداة إصلاح أخلاقي ووعظ اجتماعي.

ج. الأسلوب الأدبي المصقول الرفيع، وأحياناً المنمق.

وفيما بعد أضيف إليها عناصر رومنتية أخرى مثل التمجيد العاطفي للماضي (محمد سعيد العريان، علي الجارم)، والحماسة القومية (شكيب الجابري). وفي منتصف القرن شحن محمد عبد الحليم عبد الله الرواية الرومنتية بالدافع الروائي ووفر لها بعض الاتزان. وما من ريب أن الرواية التاريخية ترتبط ارتباطاً قوياً بالنزعة الرومنتية. ولقد بدأ أوائل الروائيين جهدهم في أواخر القرن التاسع عشر بالرواية التاريخية، ربما لأن موضوعها وبنيتها من الممكن بسهولة أن يستمدا من الماضي العربي الغني. والسبب الآخر قد يكمن في أن المادة التاريخية ظاهرياً كانت تمنح القارئ العربي لمسة من الجدية في وقت كانت تعد فيه كل الأنواع القصصية في منزلة دون الشعر، بل لم تكن هذه الأنواع تعد عند التقليديين أدباً البتة. والآن بعد مئة سنة من التجربة المستمرة في كتابة الرواية التاريخية، يبدو أن هذا النوع الأدبي قد فقد امتيازه، وهو شبه

مهجور على الرغم من أن الاهتمام بالتاريخ ينمو على الدوام في الأعمال القصصية الحديثة، ولكنه الوعي التاريخي ذو المضمون الحديث.

ومن المهم هنا أن نذكر أن أعظم ممثل للواقعية في الرواية العربية المعاصرة، وهو نجيب محفوظ، بدأ حرفة الكتابة بالروايات التاريخية. ومع محفوظ لم تعد الرواية العربية عملاً يدل على قوة الولاء للماضي والتألق الأسلوبي بل أصبحت بحثاً عن فهم الواقع الاجتماعي والواقع السيكولوجي. وبه أصبح الأدب، وربما كان ذلك أول مرة في تاريخ التجربة الأدبية العربية: "*من الأرض ، أرضياً*".[14] وعلى الرغم من أن محفوظ بدأ حديثاً يظهر ميلاً إلى المغامرة الميتافيزية، فإنه، إذ قام بالاختراق الكبير، تبدو الواقعية عنده أعمق جذوراً من كل النزعات.[15]

وخلال العقدين الأخيرين توسعت تجربة كتابة ***الرواية*** أفقياً، فقد أظهرت أقطار عربية أخرى، بالإضافة إلى مصر ولبنان وسورية، اهتماماً متزايداً بكتابة الرواية. ونمت الرواية العربية شاقولياً كذلك، وتطورت بثبات في المضمون والشكل. وفيها تنعكس أصداء التجارب المختلفة في العالم وتعالج بوعي سواء الموضوعات الاجتماعية السياسية – المحلية أم الموضوعات الوجودية والإنسانية. وهي تمثل الآن نوعاً أدبياً معترفاً به ومحترماً. ولعل رواية غادة السمان القصيرة "**بيروت75**" [16] تمدنا بمثال حديث على تطور الرواية العربية. ففيها تستخدم المؤلفة التقنيات الأكثر تقدماً في فن الرواية لتصور وتهجو زَيْفَ الحياة وانحلالها في العاصمة اللبنانية. إنها تشير على نحو رائع إلى العوامل الاجتماعية والسياسية التي تكمن وراء الحرب الأهلية التي اندلعت في لبنان. فمأساة لبنان متوقعة في رواية **بيروت 75** التي انتهت في 1974/11/22. إن تحول غادة السمان إلى الرواية، بعد أن تألقت في كتابة القصة القصيرة، إنما هو في حد ذاته دلالة على التعلق المتزايد بهذا النوع

الأدبي. وثمة كاتب شهير آخر من المبرزين في القصة القصيرة، وهو عبد السلام العجيلي، قد سبقها إلى التجربة نفسها بالانتقال إلى الرواية. وعلى أية حال، فإن هذين الكاتبين ليسا المثالين الوحيدين.

إن تاريخ ***القصة القصيرة***[17] لا يختلف كثيراً عن تاريخ الرواية. كلاهما تكوّن في ظل الظروف نفسها وسار في مراحل متشابهة من التطور: المحاكاة المباشرة للغرب، والتكيف النسبي مع الشروط المحلية، والنزعة الرومنتية، ثم التقرب من الواقعية، ثم الاتجاه إلى الحداثية (مودرنزم) والسعي إلى التجديد، وسوى ذلك. وفي البداءة كانت كلتاهما تسمى "قصة" سواء أكانت قصيرة أم طويلة. وكان لمعظم الكتاب تجارب في النوعين كليهما. ولم يحدث إلا مؤخراً أن أظهر بعض الكتاب ميلاً إلى التركيز على إحداهما. وعلى أية حال، ظل الكتاب الأوفياء للقصة القصيرة قليلين جداً، ومنهم الكاتب السوري المتقدم زكريا تامر. والدوريات العربية الآن مليئة بهذا النوع الأدبي الذي يبرز بوصفه منافساً جدياً للشعر، وهو يصغر تدريجياً في الحجم والتفصيلات وكأنه يحاول أن يقدم نفسه بديلاً عن القصيدة. وتكثر الصحف العربية اليومية بالتدريج من نشر الأقصوصة الصغيرة، التي تقع عادة بين 10-20 سطراً. والقصص القصيرة في الستينات والسبعينات عامرة بالصنعات التقنية مثل التداعي الحر، والمونولوغ الداخلي، والمونتاج، والنقاط والحروف المائلة وسواها من الأمور الطباعية الجانبية، بالإضافة إلى المحاولة الثابتة لتحطيم قواعد العقل والوصول إلى الأعماق المجهولة للنفس الإنسانية وحقيقة الوجود، أو لمجرد المفاجأة وإدهاش القارئ.

ويبدو وضع ***المسرحية***[18] أقل إشراقاً بكثير من الرواية والقصة القصيرة، رغم أن الاستمدادات الأولى من المسرح الأوروبي قد أخذت مكانها منذ منتصف القرن التاسع عشر، أي كان المسرح معروفاً قبل القصة والرواية.

وباستثناء بعض فترات الازدهار القصيرة، كان المسرح العربي ومازال يعاني من سطحية الأفكار، وفقر التقنيات، والمبالغة والسوقية في جل الأحوال. وفي الإنتاج المسرحي الأكثر ميلاً للناحية الأدبية، يكمن الخلل في بلاغة الحوار والأسلوب الرنان من جانب وفي المعالجة المتكلفة من جانب آخر. وثمة عدد من لأسباب تكمن وراء هذه الظاهرة، بعضها تاريخي (الافتقار إلى تجربة مسرحية في الماضي العربي)، وبعضها ديني (عدم الارتياح الإسلامي للمسرحية والمسرح)، وبعضها اجتماعي (لا وجود لتقاليد منتظمة بسبب الفوضى الاجتماعية)، وبعضها سياسي (القلق السياسي والافتقار إلى حرية الفكر)، وسواها. ومؤخراً، ظهرت في بعض الأقطار العربية جهود مكثفة لإنقاذ المسرح من حالته المتصدّعة، ولكن لم يظهر إلى الآن إلا القليل جداً من إمارات الشفاء. ومهما يكنن فالجهد الجاد لبعض الكتاب من أمثال توفيق الحكيم، وسعد الله ونوس، ونعمان عاشور وسواهم لا يمكن أن ينكر.

وهكذا فإن التجربة الأوروبية في حقل الأنواع الأدبية الحديثة أغوَتْ الأدب العربي الحديث إغواءً كبيراً. ولم تكن الأنواع القصصية ذات الشعبية الكبيرة كالرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية هي وحدها التي لقيت التبني والرعاية، بل كذلك الأنواع الأقل شعبية كالسيرة الذاتية، والملحمة الشعرية، والمسرحية الشعرية، والقصة الشعرية. والاستعداد لأخذ هذه الأنواع الأدبية وتمثلها قد يُعد من المكونات الرئيسية لروح النهضة الأدبية الحديثة.

6. 4. 3. والشعر أيضاً يخوض تجربة التطور

وقصة **الشعر العربي الحديث**[19] تختلف عن تجربة الأنواع القصصية. فارتباط العرب بالشعر، بالإضافة إلى أسباب أخرى، جعل الشعر اقل تعرضاً للمؤثرات الأجنبية. وعلى الرغم من أنه كان أول نوع أدبي يشعر برياح الإحياء ويثور على الفتور، فقد كان آخر نوع أدبي يخضع للمؤثرات

الأوروبية. فالوضع مع الشعر معكوس, وبعد طور قوي وصحي من الإحياء والكلاسية الجديدة في القرن التاسع عشر ومطلع العشرين، شرع الشعر العربي يتجه إلى أوروبا بانفتاح ووعي ذاتي. وفي العقد الثاني من القرن تعاون اتجاهان قويان، أحدهما من مصر والآخر من العرب المهاجرين إلى أمريكا، دون تنسيق مسبق، على إسقاط المعتقدات التقليدية السائدة وتقديم قيم جديدة للفكر والذوق مستوحاة من التراث العربي والتجربة الأوروبية، بنسب مختلفة من التأكيد على كل منهما. على أن المدرسة العربية الأمريكية **(أدب المهاجرة)** كانت اشد تحمساً وأقل تحفظاً نحو المثال الأوروبي كما هو منتظر(20).

كانت أول موجة للعلاقات رومنتية خالصة. وكانت الرومنتية الإنكليزية والفرنسية هي النموذج في مصر، والفرنسية وحدها هي النموذج في كل من سورية ولبنان، والإنكليزية وحدها هي النموذج في العراق وفلسطين(21). وكانت ملامح النموذج الأصلي الذي قلده الشاعر العربي مثيرة دائماً. وقد لاءمت الرومنتية الشرط الاجتماعي والسياسي خلال فترة الاحتلال وكذلك يسّرت للشاعر ــــــــ النبي وقرائه الهرب من الواقع العسير للفوضى الاجتماعية ومن القيام عملياً بالنبوءة الصريحة. وبعد الحرب العالمية الثانية أخذت الرومنتية تخضع للتقريع الصارم من الجيل الشاب الذي كان يسخر منها ويطالب الشاعر بمزيد من الانهماك في مكافحة الظلم والتخلف. وأصبحت الذاتية المبالغ فيها مرفوضة سواء من النخبة الفكرية أم من الطليعة السياسية. ومن ثم أخلت الرومنتية السبيل لأشكال جديدة من ***الواقعية*** بدأت جذورها في العشرينات. وكذلك اشتدت الدعوة إلى أفكار **الالتزام** سواء أكانت وجودية وافدة من أوروبا الغربية أو ماركسية قادمة من أوروبا الشرقية(22). وإلى جانب المؤثرات الأجنبية كانت ثمة عوامل اجتماعية اشد أهمية ومنها الانبثاق التدريجي للطبقة الوسطى الجديدة، المثقفة نسبياً والمنفتحة عقلياً. وكان

للمدرسة الجديدة للواقعية في الخمسينات، وهي تشمل شعراء العراق بالإضافة إلى شعراء مصر وسورية ولبنان، نماذجها الأصلية في شعراء من أمثال ناظم حكمت، وماياكوفسكي، وبول إلوار، وأراغون، ولوركا، وسواهم, وبدأت العلاقة فيما بعد تتجاوز أوروبا إلى أجزاء أخرى من العالم كالصين وأمريكا الجنوبية. وبالتدريج لم يعد النموذج عند الكتاب والشعراء العرب هذا الأدب الأوروبي أو ذاك، فالعلاقات الآن متعددة الجوانب، وهي نسبياً قائمة على التمييز ويستفاد منها أكثر لملاءمة الحاجات المحلية[23]. ومن الشعراء الواقعيين بالمعنى الفضفاض الذين نالوا شهرة واسعة في الخمسينات: المصريان صلاح عبد الصبور، وأحمد حجازي، والسودانيان تاج السر حسن، وجيلي عبد الرحمن، والعراقيون بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، والسوريون عمر أبو ريشة، وشوقي بغدادي، وسليمان العيسى، ومن فلسطين سلمى الخضراء الجيوشي وفدوى طوقان، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وسواهم..

وفي الستينات بدأ إغراء الواقعية يفسح الطريق للإغواء المحيِّر **للحداثية**. ويبدو أن العلاقة بالغرب قد استعيدت من خلال بيروت بعد أن عانت هذه العلاقة من عاصفة عاتية في الخمسينات. وفجأة قامت "جماعة شعر" وسط محيط مضادٍ من الحماسة الواقعية لتشنّ حرباً على ما اعتبرته الوضع المتردي للشعر العربي. وبشر رجال الحداثة بما سموه " الشعر الجديد" الذي هو بكلمات أدونيس، الناطق باسمهم:

" .. تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو، تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية"[24].

والجدير بالذكر أن تأثير الثقافة والفكر الغربيين في جماعة "شعر" بالغ جداً. وألفة هذه الجماعة مع الشعر الغربي فاقت كل ما عرفته الأجيال السابقة من الشعراء العرب الحديثين. وجل أفراد الجماعة قد نال تعليمه في الغرب وعاش ردحاً من الزمن في أوروبا الغربية وأمريكا. وقد واجهوا هجوماً ضارياً من الجماعات اليسارية والقومية، ولكن ظل لهم تأثير قوي في الناشئة من الشباب. وفي السبعينات أظهر معظم شعراء "جماعة شعر" ميلاً إلى الصوفية وأخذت تضعف الصلة فيما بينهم بوصفهم جماعة أدبية، وبدا اليأس هو التجربة المشتركة بينهم جميعاً، وشرعوا يغوصون أعمق فأعمق في اللاعقلانية والمغامرة في الشكل. ويعبر أدونيس عن ذلك بقوله:

" وهكذا أُبطل القاعدة، وأقيم لكل لحظة قاعدة، هكذا اقترب ولا أخرج، أخرج ولا أعود .."(25).

ومن الواضح أن الحداثية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية للعالم العربي يصعب أن تكون البديل عن الواقعية التي تظل بحكم تلاحق الأحداث الصارخة النزعة الرئيسية في النثر والشعر. وعلى أية حال، فإن تجارب الشعراء الطليعيين والحداثيين قد برهنت أنها ذات فائدة كبيرة للواقعية ما دامت قد أثارت تساؤلات جادة حادة حول الشكل والتجديد. وهذه المغامرات الجمالية ساعدت على إنقاذ الواقعية، جزئياً على الأقل، من الميل الكامن إلى تطبيق المبادئ الواقعية تطبيقاً آلياً وإهمال القيم الجمالية. والواقعيون الذين أظهروا مقدرة على تعلم هذا الدرس على نحو أفضل ضمنوا لأدبهم فرصة أكبر للبقاء. ولعل خير مثال على هذه الممارسة هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، الذي من خلال بحثه الدائم عن الاكتشاف والتجريب، دون أن يفقد الصلة بالواقع، قد نجح في جذب إعجاب الجمهور العريض من القراء ربما أكثر من أي شاعر عربي معاصر.

ويقدم شعراء ***المقاومة الفلسطينية*** مثالاً طيباً آخر علــى نجــاح الواقعيــة الملتزمة عندما تصحبها المرونة، والانفتاح، والحساسية نحو الجيــل الجديــد. وهؤلاء الشعراء من أمثال محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، لــم يظهروا القدرة على تشرب التأثيرات وتمثلها وحسب بــل كــذلك برهنــوا أن التجديد في الشكل يمكن أن يكون محط إعجاب حتى من التقليديين المتصــلبين إذا ما سوّغته ضرورات الاكتشاف الشعري. ورغم أن جانباً من نجاحهم مدين لعاطفة العرب ذات الجذور العميقة نحو القضية الفلســطينية؛ فــإن اســتمرار الإعجاب بهم بالرغم من إفراطهم في الإنتاج دليل على أصالة التجربة الجديدة التي يقدمونها للقارئ. وبينهم يبرز محمود درويش واحداً من أعظم شــعراء الجيل العربي الحاضر. فخياله المحلق باستمرار، وتلميحاته المرهفة، ومفاجآته الذهنية، وحساسيته للموسيقى والإيقاع، ورنة الصدق التي لا يفسدها العنصــر الفكري في شعره، إن كل هذه الميزات تفسر لنا كيف استطاع تحقيق انتشــار واسع لدى القراء في وقت سادت فيه شكوى عامة من عزوف الجمهور عــن الشعر. وفي نطاق هذه الدراسة يستحق شعراء المقاومة الفلســطينية واجــب الإشارة إلى نجاحهم في تمثُّل أنواع التأثيرات المختلفة، وقدرتهم علــى تنويــع الأنظمة المختلفة للوزن والإيقاع، وكذلك على التأثير في ذوق أغلبيــة القــراء الذين كانوا لا يخفون عدم ارتياحهم من مثل هذه التجديدات الشكلية. وهذا مثال صغير من محمود درويش يظهر نَفَساً حديثاً من الممكن للمرء وفي يســر أن يشعر بأنه مختلف عن كل ما عرف في السابق من شعر وطني واقعي لاهب.

علّقوني عــلى جــدائل نـــخلهْ … واشنقوني ، فلن أخـــــون النخلهْ
هــذه الأرض لــي وكنــت قــديماً … أحلب النوق راضياً ومـــــولـّـهْ
وطني ليس حزمةً مــن حـــــكايا … ليس ذكرى وليس حقــل أهلـــّـهْ
وطني ليس قصـــةً أو نشـــيداً … ليس ضوءاً على سوالــف فـــــلّهْ
وطني غضبة الغريب على الحــز … ن، وطفـــل يريــد عيــداً وقبلــهْ
ورياح ضاقت بحجرة ســـجنٍ … وعجوز يبــكي بنيهِ وحــقـــــلهْ

هذه الأرض جلد عظمي، وقلبي فوق أعشاشها يطير كنخلهْ
علِّقوني عى جدائل نخلهْ واشنقوني ، فلن أخون النخلهْ [□□]

6. 4. 4. معضلة في النقد العربي

يعاني النقد العربي من مأزق حقيقي. فليس في النقد التقليدي الكثير مما يمكن تطبيقه على الأدب العربي الحديث. وبالنسبة إلى الأنواع القصصية، تبدو الطريق مسدودة تماماً؛ هذا إلى أن القيم الشكلية اللغوية والبلاغية في الماضي متعارضة كل التعارض مع مبادئ التعبير الحر في الأشكال القصصية. أما في الشعر فالحالة ليست حادة، ولكن ما يزال تحقيق صياغة جديدة للتذوق مهمة غير سهلة على الإطلاق. وهذا هو السبب في أن النقد العربي يبدو مرتبكاً وغير قادر على القيام بدوره الطبيعي. وفضلاً عن ذلك فإن الترجمة عن النقد الأوروبي لا تبدو مفيدة كل الفائدة، ما دامت كتب النقد الأجنبية تعالج نصوصاً ليست معروفة على الدوام لدى القراء وحتى من لَدُن المترجمين أنفسهم. واللغة النقدية الحديثة الملتوية تمثل مشكلة أخرى كذلك.

ومع ذلك ظهرت منذ بداءة القرن جهود مستمرة لربط القارئ العربي بالذوق الحديث. وكانت أولى المحاولات انتقائية ومعتمدة على الاقتباس أكثر من اعتمادها على الترجمة الدقيقة. وقد بدأت ترجمة المصادر الرئيسية في الأربعينات تقريباً عندما ترجم محمد عوض محمد **النقد الأدبي** من تأليف "آبر كرومبي". وتتالت كتب أخرى مهمة في مصر، والمكتبة العربية اليوم ليست فقيرة في الترجمات النقدية. وفي السبعينات ظهر في سورية إسهام متميز في هذا المجال.[27] وكان للترجمة تأثير واضح في مناخٍ مواتٍ لظهور بواكير الكتب النقدية العربية الحديثة.[28]

وبالإضافة إلى التطورات الأدبية والنقدية، فإن الذوق العام آخذٌ في التغيُّر ولو ببطء، إذ تنمو حساسية أدبية جديدة في السبعينات وتكبر الفجوة بين الجيل القديم والجديد إلى حد أن كل جيل يصنف النتاج الأدبي للآخر بأنه ليس أدباً بل مجرد هراء. ومهما يكن، فإنه شيئاً فشيئاً يخلي الجيل القديم الطريق للجيل الجديد، وهذا ليس أمراً سهلاً في التذوق الأدبي العربي الذي اتّجه دائماً إلى المحافظة الناجمة عن التقديس القومي والديني للأدب واللغة من وجهة نظر كلاسيّة شاملة.

6. 5. خلاصة

كان واضحاً في هذا البحث أن حالة النهضة العربية، وعلى الأقل في حقل الأدب، قد تشابكت جداً مع المؤثرات الأجنبية. وما من ريب أنه لولا العوامل الاجتماعية الملائمة لما أمكن للعلاقة بأوروبا أن تحقق مثل هذه النتائج الهامة. وكانت نتيجة المؤثرات ثنائية دائماً : مباشرة وغير مباشرة. ومن المأمول أن يكون هذا البحث قد غطى السمات الهامة للنتيجة المباشرة. أما النتيجة غير المباشرة فالمقصود بها إسهام العلاقة في تشكيل الجو الأدبي المحلي. ومن الطبيعي أن التأثيرات تصبح تدريجياً جزءاً من الحساسية المحلية وبالتالي تكون لها النتائج العميقة، رغم أن هذه النتائج غير ملموسة. وفي هذه الأيام ثمة كتّاب عرب يتحدثون عن اللامعقول، وتحطيم الجملة، والقصيدة النثرية وعدد آخر من الأفكار والتقنيات الحديثة دون أدنى معرفة بأية لغة أجنبية، وهو امتياز لم يكن متيسّراً للجيل القديم.[29]

وما يزال الموقفان المألوفان عادة من التأثيرات قائمين ومتنازعين: موقف الرفض الشامل من جانب التقليديين، والحماسة الدافقة من جانب الحداثيين. ومن هذه الجدلية ينبثق تركيب غريب نوعاً ما: أن نفتح النوافذ لكل أنواع العلاقات وألا يكون المشهد الأدبي تحت رحمة علاقة واحدة. والجو الجديد

للتبادل الثقافي في العالم يعطي دعماً لهذه النتيجة. ولكن عندئذ تنشأ مشكلة التوصل إلى تحديد مريح للسؤال المستمر: إلى أي مدى على الأدب أن يكون قومياً وإلى أي مدى يستطيع أن يكون عالمياً؟. والخوف من فقدان الشخصية القومية عبر سياسة الباب المفتوح واضح جداً وله ما يسوغه حقاً. على أن الصيغة التي تبدو أشد مقدرة على التلاؤم مع روح العصر وإعجاب الجمهور الواسع لابدّ أن تتألف من شقين:

- التمكن من اللغة القومية، والألفة مع الموروث، وإدراك الواقع المحلي الاجتماعي والواقع الفردي السيكولوجي.
- الاتصال بالثقافة الحديثة في العالم، على أوسع مدى، والانفتاح على الاكتشاف والتجريب، وصوغ كل هذه العناصر في قالب أصيل.

وهذه ليست نظرية في الأدب ... إنها في الواقع الممارسَة التي لاقت النجاح لدى الرأي العام وأكثرية النقاد في الوطن العربي.

أخيراً، فإن البحث الحالي قد ركّز على الأدب العربي بوصفه متلقياً ومتشرباً. والجانب الآخر من العلاقة لم يبحث لأنه ما زال دون ملامح. والعديد من جامعي المختارات من الأدب العربي قد برزوا الآن في اللغات الأجنبية؛ ويبدو الأدب العربي تواقاً إلى الاشتراك مع الآداب الأخرى في العالم في المهمة الشيقة، التي تتمثل في تشكيل أدب حديث لعصر جديد. وهذا الطموح في المشاركة الإيجابية على المستوى العالمي، بعد التجربة الطويلة للأدب العربي في الماضي والحاضر، لا يبدو طموحاً خلواً من الأساس.

ملاحظة:

يرجى أن يُنظر إلى هذا البحث على أنه عرض عام موجّه للقارئ الأجنبي كما أسلفنا في الحاشية (1)، وقد كتب أصلاً بالإنكليزية وأُلقي في مؤتمر دولي

حاشد للأدب المقارن كان معظم المشاركين فيه يجهلون تماماً تطــورات الأدب العربي الحديث. ولدى ترجمتها إلى العربية جرت المحافظــة علــى الــنص مضموناً وشكلاً، بقدر الإمكان.

الحواشي

[1] . كتب هذا البحث أصلاً بالإنكليزية وقرئ في المؤتمر الثامن ل" الرابطة الدولية للأدب المقارن " بعنوان :

~ " The European Relations of Modern Arabic Literature", VIIIth Congress of the International Comparative Literature Association, ICLA, Budapest 1976, translated into Hungarian and published by the **Akademai Kiado;**

- English text in **Acts of the VIIIth Congress of ICLA,** Stutgart 1980: 31-46;
- Arabic text in **Al-katib al-'arabi, 1, 2,** April 1982.

قام بترجمة البحث إلى العربية مشكوراً السيد محمود منقذ الهاشمي، وفيما بعد راجع المؤلف الترجمة ونقح البحث وعدّله ؛ والنسخة الحالية معدّلة ومنقحة .

[2] . انظر على سبيل المثال تمجيد حملة نابليون في :

~ عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** ، القاهرة ، 1964 ؛ ولاسيما ص 15-23. وكتاب الدسوقي كتاب مدرسي رائج معتمد في الجامعات العربية ؛ وقد جرت الاستعانة به فيما يتعلق بتاريخ الأدب العربي الحديث، في الدراسة الحالية.

[3] . للبحث في نتائج الاحتلال الأوروبي للعالم الغربي انظر :

~Peter Worsley : **The Third World** , London , 1967: 15 .

وهو دراسة مدققة في نشأة العالم الثالث. انظر الترجمة العربية:

~ حسام الخطيب: **العالم الثالث** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1968 .

[4] . للمزيد من البحث في هذه النقطة راجع :

~ حسام الخطيب : " ثنائيات المواجهة العربية للحضارة الحديثة " ، **مجلة جامعة حلب** ، ع1 ، شتاء 1976 ، ثم ظهر البحث نفسه في كتاب : **ملامح في الأدب والثقافة واللغة** ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 : 217-235.

[5]. المصدر نفسه.

[6]. ظهرت في فرنسا تفسيرات متعددة لدوافع حملة نابليون وأهدافها، ومن جملتها تفسيرات فرويد الغريبة لدوافع نابليون الخفية والذاتية.

[7] . اقتباسات الجبرتي السابقة متداولة في كتب تاريخ الأدب العربي الحديث.

[8]. المعلومات حول نمو التعليم متوفرة في مصادر كثيرة . انظر مثلاً :

~ حمدي السكوت : **الرواية المصرية واتجاهاتها الحديثة (1913-1952)** ، القاهرة، 1971.

[9] . للمزيد من البحث في الترجمات الأولى راجع :

~ أنيس الخوري المقدسي : **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث** ، بيروت، 1952 .

[10]. من أمثلة ذلك مقالات الكاتب الفلسطيني روحي الخالدي في **الهلال** 1902-1903، التي جمعت عام 1904 وصدرت في كتاب بعنوان : **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو** ، لتكون أول كتاب عربي في الأدب المقارن، يجمع النظرية والتطبيق.

[11]. يعتبر كتاب شوقي ضيف **تاريخ الأدب العربي** من أبرز المحاولات الجادة في سبيل سد هذه الثغرة، وطبعاته متعددة.

[12]. انظر في هذا الموضوع (الواجهة الرابعة) أعلاه حول " الأدب العربي في علاقته بالاستعراب قناة محتملة للعالمية ".

[13]. راجع :

~Hamilton Gibb : **Studies on the Civilization of Islam ,** Boston , 1962 : 291 .

[14]. " of the earth, earthy" : عبارة لتوماس هاردي في وصف أدبه.

[15]. للتفصيل في التطورات المبكرة للرواية العربية راجع :

~ حمدي السكوت : **الرواية المصرية ...** ، سابق .

~ محمد يوسف نجم : **القصة في الأدب العربي الحديث (1870-1914)** ، بيروت ، 1966.

~ حسام الخطيب : **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة،** معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ، 1973 . (وطبعات أخرى متعددة)

~ جعفر الخليلي : **القصة العراقية قديماً وحديثاً** ، بيروت ، 1962 .

[16]. غادة السمان : **بيروت 75** ، بيروت ، 1975 .

[17]. للتفصيل في القصة القصيرة راجع :

~ حامد النساج : **تطور القصة القصيرة في مصر (1910-1933)** ، القاهرة ، 1968 .

~ محمود منزلاوي (محرر) : **الكتابة العربية اليوم ، القصة القصيرة** ، القاهرة، 1968 (بالعربية والإنكليزية).

[18]. للتفصيل في المسرحية راجع :

~Jacob Landau : Studies in the Arab Theatre and Cinema, London , 1958 .

~ جميل نصيف : " أحمد أبو خليل القباني والفن المسرحي "، **مجلة كلية الآداب** ، بغداد ، ع18، 1974 .

[19]. للتفصيل راجع :

~M. M. Badawi : **A Critical Study on Modern Arabic Poetry,** Cambridge University Press, 1975 .

~ عز الدين إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر** ، بيروت ، 1972 .

[20]. للتفصيل راجع :

~ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : **الشعر العربي في المهجر- أمريكا الشمالية،** بيروت، 1967.

[21]. حول الصلة الرومنتية الخالصة راجع :

~ الياس أبو شبكة : **روابط الفكر بين العرب والفرنجة** ، بيروت، 1945 .

[22]. انظر المجادلات المستفيضة حول الالتزام في **الآداب** اللبنانية في الخمسينات .

[23]. لأخذ مثال عن التأثيرات الخاصة في الشعراء راجع :

~ إحسان عباس : **بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره،** بيروت، 1971.

[24]. أدونيس : **زمن الشعر،** بيروت ، دار العودة ، 1971 ، ط2 ؛ من مقال "الكشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف"، ص9. والملاحظ أن الترجمة الإنكليزية للجملة الأخيرة ، وهي مقتبسة من الدكتور بدوي ، تحتاج إلى مزيد من التدقيق .

[25]. للتفصيل راجع الدراسة الممتازة للدكتور:

~ محمد مصطفى بدوي M. M. Badawi ، سابق : 231-241 ، والانتقاء للدكتور بدوي ، والشاهد مأخوذ من المقطع الثاني لقصيدة أدونيس: "قبر لنيويورك".

[26]. من المفيد أن نلاحظ أن هذه الأبيات ، شأنها شأن كثير من قصائد محمود درويش، يمكن كتابتها على الطريقة المقطعية ، لأنها تجمع الخواص الموسيقية والفكرية للقصيدة الهندسية القديمة وللشكل المقطعي الحديث (شعر التفعيلة) . وهكذا يكون شكل البيت الأول على النحو التالي ، وهلمّ جرّا :

علِّـــقوني

على جــدائـــل نخـــلةْ

واشـــنقوني

فلن أخون النخلةْ .

وقد جرت الإشارة سابقاً في الواجهة الثالثة إلى جوانب من إبداع محمود درويش.

[27]. صدرت في السبعينات ترجمات لكتب نقدية مهمة خارج مصر ، من أبرزها السلسلة النقدية التي أصدرها المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية في سورية. وضمت هذه السلسلة:

~ **نظرية الأدب Theory of Literature** ، تأليف رينيه ولك و أوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب ، دمشق ، 1972 .

~ **مقالة في النقد** ، تأليف غراهام هاف ، ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق ، 1973.

~ **النقد الأدبي : تاريخ موجز** ، تأليف ويمسات و بروكس ، 4 مجلدات ، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي ، دمشق ، 1973–1977.

[28]. من أوائل الكتب التي يظهر فيها التأثير الأجنبي المباشر نذكر على سبيل المثال :

~ محمد خلف الله أحمد : **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده** ، القاهرة ، 1947.

~ محمد مصطفى السحرتي: **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** ، القاهرة ، 1948.

[29]. انظر الاستفتاء الذي أجرته **الطليعة** ، القاهرة ، ع9، س5، 1969/9؛ وهو يتضمن مسحاً شاملاً لآراء الكتّاب الشباب ومعلوماتهم الثقافية . وانظر كذلك :

~ صبري حافظ : " الموجة الجديدة في الرواية المصرية الحديثة " ، **الطليعة** ، ع8، س7، 1971/8: 30-40 .

المراجع العربية

أبو ديب ، كمال :

جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت 1973.

أبو السعود ، فخري :

"الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنكليزي". **الرسالة**، ع168، س4، 1936/9/21.

أبو شبكة , إلياس :

روابط الفكر بين العرب والفرنجة ، بيروت 1945.

أحمد ، محمد خلف الله :

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، القاهرة 1947.

أدونيس :

- **زمن الشعر** ، ط2 ، دار العودة ، بيروت 1971 .
- **سياسة الشعر**، دار الآداب ، بيروت 1985.
- **الشعرية العربية**، دار الآداب ، بيروت ؟ .

الأسد , ناصر الدين :

محمد روحي الخالدي ، رائد البحث التاريخي في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات، القاهرة 1970.

إسماعيل ، عز الدين :

الشعر العربي المعاصر ، بيروت ، 1972.

بلوز ، نايف :

علم الجمال، جامعة دمشق، دمشق 1982-1983.

جامعة عنابة (معهد اللغة والأدب العربي) :

أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب، عنابة من 8-1984/7/12 ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية.

جبرا ، جبرا إبراهيم ، و عبد الرحمن منيف :

عالم بلا خرائط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1982.

الجراح ، نوري :

الكاتبة ، لندن ، ع1، 1993/12، المجموعة الكاملة ، لندن 1996.

الجمعية المصرية للأدب المقارن :

"الأدب المقارن في العالم العربي" ، **الكتاب السنوي الأول**، القاهرة 1991.

حافظ ، صبري :

" الموجة الجديدة في الرواية المصرية الحديثة " ، **الطليعة** ، ع8، س7، 1971/8.

الخالدي ، روحي :

تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو ، **دار الهلال** ، مصر ، ط1 ، 1904 ؛ ط2، 1912.

الخراط ، إدوار :

رامة والتنين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980 .

الخطيب ، حسام :

- **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية** ، القاهرة ، 1973 ، وطبعات لاحقة.
- **ملامح في الأدب والثقافة واللغة** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977.
- **حركة الترجمة الفلسطينية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1995.
- **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، دار الفكر المعاصر، دمشق-بيروت، ط1-1992، ط2-1999(معدلة).
- **الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة 2001.
- "ثنائيات المواجهة العربية للحضارة الحديثة " ، **مجلة جامعة حلب** ، ع1 ، شتاء 1976.
- "الاستعراب في أمريكا ومحاذير العودة إلى الشرنقة الاستشراقية"، **الاستشراق**، بغداد ، ع1990/4.

الخليلي ، جعفر:

القصة العراقية قديماً وحديثاً ، بيروت ، 1962 .

الخوري المقدسي ، أنيس :

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت 1952 .

درويش ، محمود :

"رسالة الشعب الفلسطيني في ذكرى النكبة ". توزيع **سفارة دولة فلسطين في قطر**.

الدسوقي ، عمر :

في الأدب الحديث ، القاهرة ، 1964

السحرتي ، محمد مصطفى :

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، القاهرة 1948.

السكوت ، حمدي :

الرواية المصرية واتجاهاتها الحديثة (1913-1952) ، القاهرة 1971.

سلمان ، نور :

"جولة على جامعات الولايات المتحدة ... "، **النهار العربي والدولي** ، 15-1988/2/21

سليمان ، نبيل :

وعي الذات والعالم ، دراسات في الرواية العربية ، **دار حوار**، اللاذقية ؟ .

السمان ، غادة :

بيروت 75 ، بيروت ، 1975 .

شيا ، محمد شفيق :

- "الأدب والفن والفلسفة" ، **الفكر العربي**، ع25، س4، 1-1982/2
- **في الأدب الفلسفي**، مؤسسة نوفل، بيروت 1980.

الصيرفي ، إبراهيم (إعداد) :

" الجديد في الرواية العربية "، ندوة الآداب، **الآداب**، 1966/7.

عباس ، إحسان :

- **بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره** ، بيروت 1971.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، **عالم المعرفة** ، الكويت 1978/2/2
- " الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر "، **الآداب**، 1962/3.

عباس ، إحسان ، و محمد يوسف نجم :

الشعر العربي في المهجر- أمريكا الشمالية ، بيروت 1967.

عتمان ، أحمد :

المؤتمر الدولي (1995) حول قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي، **وقائع المؤتمر**، القاهرة 1996.

غارودي ، روجيه :

واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة 1968.

غويار ، م . ف :

الأدب المقارن ، ترجمة د. محمد غلاب ومراجعة د. عبد الحليم محمود ، سلسلة الألف كتاب، القاهرة 1956 .

كروتشه ، بندتو :

علم الجمال ، تر. نزيه الحكيم، مراجعة بديع الكسم، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1963

الكيلاني ، شمس الدين ، وجمال باروت :

الطريق إلى القدس ، تحرير سلمى الخضراء الجيوسي ، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2000 .

لوكاتش ، جورج :

- **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق 1972.
- **دراسات في الواقعية الأوروبية**، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1972 .

مجموعة من الأساتذة :

أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج1 ترجمة فؤاد مرعي، ج2، ترجمة يوسف حلاق، دار الفارابي ودار الجماهير، بيروت-دمشق 1978.

مجموعة من الكتاب :

محمود درويش المختلف الحقيقي "دراسات وشهادات" ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله 1999.

المسدي ، عبد السلام :

الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسُني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس 1977.

منزلاوي ، محمود (محرر) :

الكتابة العربية اليوم ، **القصة القصيرة** ، القاهرة، 1968 (بالعربية والإنكليزية).

ناصف ، مصطفى :

نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت 1981.

نجم ، محمد يوسف :

القصة في الأدب العربي الحديث (1870-1914) ، بيروت 1966.

النساج ، حامد :

تطور القصة القصيرة في مصر (1910-1933) ، القاهرة 1968.

نصيف ، جميل :

" أحمد أبو خليل القباني والفن المسرحي "، **مجلة كلية الآداب**، بغداد ، ع18، 1974.

هاف ، غراهام :

مقالة في النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق 1973.

هنداوي ، خليل :

"اشتغال العرب بالأدب المقارن أو مايدعوه الفرنجة Litterature Comparée "، **الرسالة** ، ع 153، 1936/6/8، ولاسيما المقدمة 938-939.

ولك ، رينيه ، و أوستن وارن :

نظرية الأدب Theory of Literature ، ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1972 .

ويمسات ، و بروكس :

النقد الأدبي : تاريخ موجز ، 4 مجلدات ، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي ، دمشق 1973-1977.

اليافي، نعيم :

الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق 1981

إنتاج المؤلف

أ. مؤلفات مطبوعة:

- **الوافي في الأدب العربي الحديث**- مع د. جودت الركابي وعبد الكريم إسماعيل ، مكتبة أطلس دمشق1963؛ 1964- ط 2 .
- **في التجربة الثورية الفلسطينية** ، وزارة الثقافة، دمشق 1972؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **الأدب الأوروبي، تطوره ونشأة مذاهبه** ، مكتبة أطلس ، دمشق 1972 .
- **أبحاث نقدية ومقارنة** ، دار الفكر، دمشق 1973 .
- **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة** ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة 1973- ط1 ؛ اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1974- ط2 ؛ جامعة دمشق 1981- ط3 ؛ 1985- ط 4 ؛ المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر 1991- ط5 (مزيدة ومعدلة) ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 6 .
- **الرواية السورية في مرحلة النهوض** ، المعهد العالي البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1974.
- **محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية** ، دمشق 1975- ط 1 ؛ وطبعات متتالية .
- **ملامح في الأدب والثقافة واللغة** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977 – ط 1 ؛ رام الله 2018 – ط 2
- **القدس- دمشق- القدس** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1981 . وزارة الثقافة ، دمشق 2011 - ط 2 .
- **القصة القصيرة في سورية** ، تضاريس وانعطافات ، وزارة الثقافة ، دمشق 1982 .
- **الأدب المقارن نظرية وتطبيقاً** ، **ج1-2** ، جامعة دمشق 1983 . وطبعات متتالية .
- **جوانب من الأدب والنقد في الغرب** ، جامعة دمشق 1982 . وطبعات متتالية 2003 - ط 9 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 10 .
- **الثقافة والتربية في خط المواجهة** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **روايات تحت المجهر** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 .
- **ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية** ، دار الأهالي ، دمشق 1990 . مركز الأبحاث ، رام الله 2013 .
- **فؤاد الشايب، المؤلفات الكاملة** ، م1-4 ، (إشراف مع مقدمة ودراسة لكل مجلد)، وزارة الثقافة ، دمشق 1984-1990 . (مشاركة مع عبد السلام العجيلي وعيسى فتوح) .
- **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو** ، تأليف روحي الخالدي ، (تحرير ومقدمة) اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق 1984 .
- **روحي الخالدي رائد الأدب المقارن** ، دار الكرمل ، عمان 1985 . مركز الأبحاث ، رام الله 2013 – ط 2 .
- **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** ، دار الفكر – دار الفكر المعاصر ، دمشق - بيروت 1992 ، 1999 ط2 (منقحة) ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 3 .
- **اللغة العربية : إضاءة عصرية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1995 – ط1؛ المؤلف، رام الله 2018- ط2.
- **حركة الترجمة الفلسطينية : دراسة وببليوغرافيا** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان 1995 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .

- **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات** ، المؤسسة العربية ، بيروت - عمان 1996. مركز الأبحاث ، رام الله 2013 – ط 2 .
- **المنهل في الأدب العربي** ، جامعة قطر، الدوحة 1996 (مشاركة) .
- **الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع** ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ، الدوحة - دمشق 1996؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **القصة القصيرة في سورية** ، **نصوص وارتيادات** ، دار علاء الدين ، دمشق 1998 .
- **الترجمة في قطر: الواقع ومؤشرات المستقبل** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة 2000 .
- **آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية** ، (بالاشتراك مع د. رمضان بسطاويسي محمد) ، سلسلة حوارات القرن جديد، دار الفكر المعاصر ، دمشق-بيروت ، 2001 .
- **الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة** ، المجلس الوطني للثقافة ، الدوحة 2001 .
- **التعليم العالي في إسرائيل** ، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر، 2003 .
- **دور الجامعات العربية في تعزيز الهوية العربية** ، (تحرير وإعداد) ، وقائع المؤتمر العلمي المصاحب لمجلس اتحاد الجامعات العربية السادس والثلاثين ، جامعة قطر، الدوحة 2004 .
- **الأدب العربي (المقارن) وصبوة العالمية**، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة 2005 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2.
- **نزار قباني** ، **أمير الحرية وفارس العشق** ، منشورات ضفاف ، بيروت والرياض ، 2014.

ب. ترجمات مطبوعة:

- **عصارة الأيام The Summing Up**، سمرست موم، وزارة الثقافة، دمشق 1964- ط1؛ دار الفكر، دمشق 1973- ط2؛ المؤلف، رام الله 2018- ط3.
- **العالم الثالث The Third World** ، بيتر ورسلي ، وزارة الثقافة - دمشق 1968 .
- **في انتظار غودو Waiting for Godot** ، ساموئيل بيكت، مراجعة ، وزارة الثقافة، دمشق 1968.
- **نظرية الأدب Theory of Literature** ، رينيه ولك واوستن وارين ، مراجعة الترجمة ، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1972 ، وطبعات متتالية .
- **النقد الأدبي، تاريخ موجز Literary Criticism: A Short History** ، تأليف ويمزات وبروكس ، مترجم عن الإنكليزية (مع محي الدين صبحي) ، المجلس الأعلى للآداب ، دمشق ، ج1- 1973 ؛ ج2 – 1974 ؛ ج3 – 1975 ؛ ج4 – 1977 .
- ترجمات وإعداد لليونسكو (ولاسيما ما يتعلق بحقوق المرأة) ، الدوحة – خبير يونسكو .
- إشراف ومراجعة لمنشورات مركز الترجمة ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة .

ج. دراسات ميدانية ومشروعات عامة بتكليف من اليونسكو وأليكسو ووزارة التعليم العالي بدمشق.

د. يضاف إلى ذلك عدد كبير من الدراسات المعمقة والمقالات والمقابلات المنشورة في المجلات المتخصصة والدوريات العربية.

أ. د. حسام الخطيب	
الدوحة ص. ب. 14966 منزل وفاكس : 4590 4487 974 + جوال : 4396 5585 974 + 2279 5513 974 +	**دمشق** مكتب : 4088 613 96311 + منزل : 0247 611 96311 +
hussamkh@hotmail.com	www.hussamkhateeb.com

نبعت فكرة إعادة طباعة مؤلفات الدكتور حسام بعد وصولنا إلى فلسطين لاستلام الجائزة التقديرية في الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، من دولة فلسطين، عن مجمل أعماله، نهاية عام 2015. وقبلها بسنتين، كانت قد نشرت له كتب ثلاثة، كان أرسلها هديةً منه إلى بلده الأصلي. حيث طُبعت هذه الكتب بتوجيهات من الرئيس محمود عباس ووزعت، تحت مظلة مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية؛ لنفاجئ بها بين أيدينا عند وصولنا.

سمعت الأديب يّحيى يخلف يعلق بارتياح على وجود مؤلفات حسام الثلاثة في الساحة الفلسطينية؛ لخلوها من كتبه هناك. وهنا خطرت لي فكرة تخصيص الجائزة المادية الممنوحة من فلسطين لإعادة إصدار مؤلفاته المهمة كلها، وإهدائها للشعب الفلسطيني ورقياً لتكون متاحة للجامعات والمراكز الثقافية وغيرها، وإلكترونياً للمهتمين من قراء الصفحات الإلكترونية.

والله وليّ التوفيق

منى لبابيدي (أم الأمين)

الدوحة، 2018